

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Martin Dolejský

„Sovětský svaz – náš vzor!“

Vliv sovětských budovatelských románů na utváření základních motivů v
budovatelských románech českých

„Soviet Union – our example!“

The influence of Soviet construction novels on the shaping of the basic motives in
the Czech construction novels

Děkuji vedoucímu diplomové práce Prof. PhDr. Petru Bílkovi, Csc. za jeho trpělivost, cenné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem citoval všechny použité
prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání
jiného nebo stejného titulu.

Ve Vykání dne 2014

Martin Dolejský

DOLEJSKÝ, Martin. „Sovětský svaz – náš vzor!“. *Vliv sovětských budovatelských románů na utváření základních motivů v budovatelských románech českých*. Praha 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce Petr Bílek.

ABSTRAKT

Diplomová práce „Sovětský svaz – náš vzor!“ se zabývá komparací sovětských a českých budovatelských románů a zaměřuje se na základní motivy ve vybraných dílech. Pro analýzu si vybíráme komparativně produktivní dvojice románů tak, aby nám analýza umožnila zaměřit se u každé dvojice na jinou sféru ideologicky významných motivů. Je to motiv továrny v románech *Cement* a *Cesta otevřená*, motiv budování „nového světa“ v pustině v románech *Dravá řeka* a *Modré údolí* a motivická struktura postavy úderníka v románech *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí*. Na základě textové analýzy a interpretace tak práce zpřesňuje dosavadní poznatky o vlivu sovětských budovatelských románů na vznik a formování tohoto žánru v Československu.

Klíčová slova: interpretace, motivy, budovatelský román, socialistický realismus

Abstract

Master thesis *Soviet union, our model* deals with comparison of Soviet and Czech construct novels and focuses on basic motifs in selected novels. For analysis we choose couples of novels to focus on sphere of ideologically significant aspects in each novels. Its a factory in novels *Cement* and *Cesta otevřená*, formation of “new world“ in wasteland in novels *Dravá řeka* and *Modré údolí* and motivic structure positive hero in novels *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí*. Based on text analysis and interpretation this work specifies existing knowledges about influence of Soviet construct novels on formation and development of this genre in Czechoslovakia.

Key words: interpretation, motifs, construct novel, socialist realism

Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	7
1. Kulturní situace v Československu po roce 1945.....	10
1. 1. Předznamenání konfliktu (období takzvané třetí republiky).....	10
1. 2. Únor 1948 a situace v kultuře a společnosti.....	14
2. Socialistický realismus.....	18
2. 1. Budovatelský román – historie, vznik, vymezení pojmu.....	25
3. Továrna jako střed světa.....	30
3. 1. J. K. Šlejhar – <i>Peklo</i>	32
3. 2. Ruský budovatelský román – <i>Cement</i> a český budovatelský román – <i>Cesta</i> <i>otevřená</i>	34
3. 2. 1. Továrna jako hrob a pijavice.....	39
3. 2. 2. Vznik „nové“ továrny a počátky budování.....	42
3. 2. 3. Přítomnost vůdce.....	45
3. 2. 4. Strana.....	49
3. 2. 5. Svět okolo továrny.....	53
3. 2. 6. Vítězství.....	54
3. 3. Závěr.....	56
4. Budování „nového světa“ v pustině.....	58
4. 1. „Přehradní“ román <i>Modré údolí</i>	60
4. 1. 1. Jazyk.....	64
4. 1. 2. Maleč.....	65
4. 1. 3. Staveniště, místo budoucí přehrady.....	67
4. 2. <i>Dravá řeka</i> Leonida Leonova.....	69
4. 2. 1. Založení nového světa.....	70
4. 2. 2. Existence dvou světů.....	71
4. 2. 3. Psychologie postav.....	73
4. 3. Závěr.....	77
5. Postava komunisty.....	78
5. 1. <i>Daleko od Moskvy</i>	83
5. 1. 1. Hrdinovo předurčení.....	84
5. 1. 2. Vzdělání.....	91
5. 2. <i>Luisiana se probouzí</i>	95

5. 2. 1. Význam mladé generace (na příkladu Státních cen).....	95
5. 2. 2. Periferie.....	98
5. 2. 3. Napravený jedinec.....	101
5. 3. Závěr.....	103
6. Závěr.....	104
Literatura.....	106
Přílohy.....	113
Zdroje příloh.....	124

Úvod

Diplomová práce „*Sovětský svaz – náš vzor!*“ zkoumá vliv sovětských budovatelských románů na utváření základních motivů v českých budovatelských románech. V práci se též věnujeme pojmům jako socialistický realismus, budovatelský román nebo „nový člověk“, ale pozornost je věnována i poválečnému vývoji Československa, a to jak na poli politickém, tak především na poli literárním. Jelikož je práce primárně zaměřena na českou reflexi ruské sovětské literatury, kulturní vývoj Ruska a Sovětského svazu je zmíněn pouze v náznacích. Zmínku o poválečném vývoji Československa však považujeme za důležitou proto, že se v tomto období k moci dostává Komunistická strana Československa, která začíná uskutečňovat svoji utopickou myšlenku o dokonalé, beztřídní společnosti a řadou opatření omezí svobodu nejen v oblasti umění. Nezastupitelné místo v tomto novém politickém zřízení má umělecká literatura, která je často odrazem snů a plánů ideologie komunismu. Práce se prostřednictvím analýzy konkrétních literárních děl pokusí dobrat k základním motivům a ty potom zpřesnit a případně zdůraznit jejich roli a postavení.¹ Bylo by možno namítnout, že je zbytečné zabývat se politikou společně s literaturou a hledat mezi nimi jakýkoliv vztah.

Zkoumané období padesátých let, protože v těchto letech vznikly všechny tři námi analyzované české budovatelské romány, je období české literatury, kdy se problematizuje vztah mezi společenskou či politickou realitou a uměním. Je to jeden ze zvláštních případů, kdy se tomu tak děje.² Literární díla tak často odrážejí dobovou propagandu, požadavky a ideály. Politické poměry je důležité mít na paměti i z toho důvodu, že ihned po únoru 1948 začínají vznikat nové instituce výrazně zasahující do literatury, literárního života a často i přímo ohrožující život samotných autorů. Literatura se stává nástrojem utopie a „jedním z prostředků proměny vnějšího světa, který sám byl vnímán jako umělecké dílo a k němuž vůdci přistupovali v roli demiurgů.“³ Kjartan Fløgstad uvádí, že v období stalinismu byla centrální role umění svěřena architektuře a monumentálnímu sochařství.⁴ V průběhu dějin byla utopie často prezentována prostřednictvím města jako demonstračního prostoru.⁵ Městská architektura představovala uskutečněnou utopii, pevně ohraničený a organizovaný prostor. Vnímání monumentálního sochařství a architektury se tak

1 U pojmu motiv vycházíme z definice Daniely Hodrové, která motiv chápe jako zvláštní užití slova, věty či obrazu. Ty jsou užity takovým způsobem, že je mezi nimi vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například opakováním či grafickým zvýrazněním. Motiv je také tím, co čtenář v příběhu četby začne pokládat za důležité. HODROVÁ, D.: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, s. 721.

2 GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30, s. 175.

3 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 8.

4 FLØGSTAD, K.: *Pyramida. Portrét opuštěné utopie*, Zlín, Kniha Zlín 2013, s. 69.

5 FRIEDMAN, Y.: Uskutečnitelné utopie, in *Labyrint revue*, 2004, č. 15 – 16, s. 158.

na rozdíl od literatury, hudby či filmu může stát nevědomé.⁶

Literatura se však velmi brzy stala nástrojem výchovy a převýchovy především nejmladší generace a představitelé komunistického režimu i odborná veřejnost v Československu se velmi zajímali o to, jak obyvatelstvo tráví svůj volný čas.⁷ Významnou úlohu v propagaci ruské sovětské literatury sehrála režimem podporovaná propagandistická akce Fučíkův odznak,⁸ masové písně, ale také divadelní a filmové adaptace děl ruské sovětské literatury.⁹ Analýza, která představuje jádro práce, se zaměří na tři důležité motivy tehdejší literatury. První motiv je motiv továrny v románech *Cement* (1925) od Fjodora Gladkova a *Cesta otevřená* (1950) od Aleny Bernáškové. Mezi romány je sice značný časový odstup, ale oba mají důležitou roli už proto, že stojí na počátku nového literárního žánru – budovatelského románu. *Cement* je zároveň román, který byl v Československu známý už v době předválečné. První české vydání překladu pochází z roku 1926.

Druhým motivem bude motiv budování nového světa v pustině v románech *Dravá řeka* (1930) od Leonida Leonova a *Modré údolí* (1954) od Zdeňka Pluhaře. Zde se pokusíme o nalezení souvislosti mezi starší utopickou literaturou a utopickým myšlením obecně. Prostor v nich hraje důležitou roli a mezi základní charakteristiky utopie patří mimo jiné vybudování města,¹⁰ které se může podle našeho názoru zaměnit za vybudování pyramidy, památníku, továrny či přehrady. K důležitým otázkám bude patřit i vztah k okolnímu světu a jeho obyvatelstvu a vymezení hranice, která u nového světa představuje nejcitlivější a nejnebezpečnější místo. Zmíníme se i o postavení autorů v kánonu socialistického realismu.

Třetím a posledním motivem bude motiv komunisty, budovatele v románech *Daleko od Moskvy* (1948) od Vasilije Ažajeva a *Luisiana se probouzí* (1952) od Květoslava F. Sedláčka. Dle našeho názoru je to motiv nejdůležitější, protože postavy komunistů plní roli demiurgů, zvěstovatelů lepších a radostnějších zítřků. Komunisté jsou hybateli děje a především díky nim je dosaženo vítězství (splnění úkolu). Toto opět souvisí s utopickými myšlenkami a realizuje se zde touha po takzvaných „nových lidech.“ Často se jedná o postavy bez jakékoliv psychologie a osobního života. Právě osamocení hlavních hrdinů je předurčuje k výjimečnosti a jak píše Boris Groys, pozitivní a negativní hrdinové stalinismu jsou „bez tváře“ a jsou posly nadzemských sil.¹¹

6 Mezi nejvýraznější projevy socialistického realismu v architektuře patřilo sousoší s J. V. Stalinem v čele, které stálo v Praze na Letné v letech 1955 až 1962 (příloha č. 1). Dále to je například kulturní dům v Ostrově (příloha č. 2) či Hotel Crowne Plaza (dříve jako hotel Družba, Hotel Čedok, Hotel Internacional) v Praze (příloha č. 3).

7 FRANC, M.; KNAPIK, J.: *Volný čas v českých zemích 1957 – 1967*, Praha, Academia 2013, s. 51.

8 Pro získání Fučíkova odznaku bylo nutno přečíst jeden ze tří nabízených sovětských románů. Šlo o knihy *Mladá garda*, *Příběh opravdového člověka* a *Jak se kalila ocel*.

Jak získám Fučíkův odznak, Praha, Sekr. ústř. výb. ČSM 1950, nestránkováno.

9 Filmová adaptace románů *Jak se kalila ocel* (1942), *Daleko od Moskvy* (1950), *Příběh opravdového člověka* (1948), *Mladá garda* (1948) atd.

10 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007, s. 22.

11 GROYS, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Praha, AVU 2011, s. 80.

Mimo postavu komunisty jakožto prototypu „nového člověka“, se u této dvojice románů zaměříme na zobrazování komunistické strany a komunistických vůdců. Zobrazování Stalina v ruské sovětské literatuře bylo považováno za krajní mez plnění tehdejších literárních (politických) norem.¹² Obrazy vůdců můžeme vidět také v tehdejší výtvarném a užitém umění.¹³

Toto přiřazení motivů k jednotlivým románům je ve své podstatě náhodné, ale v žádném případě nelze říci, že postava komunisty se nevyskytuje v románech *Cement* nebo *Modré údolí*. Zvláště toto je motiv, který je v budovatelských románech téměř nepostradatelný, což už neplatí u továrny, která může být nahrazena něčím jiným. Volíme tyto tři jmenované motivy s myšlenkou, že se jedná o ty nejdůležitější. Ty u kterých se nejvýrazněji projeví tehdejší estetická norma, která se často slučovala s politickým zadáním. Mezi díly ruské sovětské literatury je poměrně velký časový odstup více jak dvaceti let, což vezmeme v potaz. Budovatelský román (v ruském prostředí se užívá termín výrobní román)¹⁴ byl žánrem, který měl poměrně krátkého trvání a to jak v ruské, tak i v české a slovenské literatuře. U české literatury šlo skutečně jen o pár let, což mělo několik důvodů, o kterých se též zmíníme. Kombinaci tří dvojic románů volíme kvůli snaze o co nejširší záběr, ze kterého by měly vzejít obecně platné závěry.

12 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003. s. 105.

13 Přílohy č. 4 – 6.

14 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

1. Kulturní situace v Československu po roce 1945

1. 1. Předznamenání konfliktu (období takzvané třetí republiky)

Únorový převrat v roce 1948 znamenal zásadní změnu československé společnosti. Právě dne 25. února se moci ujala Komunistická strana Československa a byla tak nastolena totalitní moc, která trvala až do roku 1989. Předznamenání tohoto konfliktu představovalo však již období předchozí, a to období takzvané třetí republiky, které trvalo necelé tři roky od konce druhé světové války do 25. února 1948. Někdy je toto období nazýváno také jako období přechodné, a to ve smyslu přechodu od kapitalismu k socialismu.¹⁵ Už v této době byly nastaveny parametry totalitní společnosti (například znárodnění podporované do určité míry i prezidentem Edvardem Benešem a stranami Národní fronty, omezený počet politických stran, zákaz některých stran předválečných a podobně). Beneš si řízené, plánované hospodářství spojoval s blahobytem pro obyvatele Československa a dokonce mluvil i o tvoření nového člověka.¹⁶ Za nutné považujeme také zmínit, že členská základna Komunistické strany Československa po druhé světové válce prudce narostla (v době konání VIII. sjezdu KSČ, který proběhl ve dnech 28. - 31. března 1946, měla již 1 081 544 členů¹⁷), což souviselo s prožitou hrůzou druhé světové války, kdy obyvatelé Československa upínali svoji naději k ideálu o rovné a spravedlivé společnosti, a také s tím, že se Komunistická strana Československa pasovala do role osvoboditele, který přišel spolu s Rudou armádou. Komunisté se v poválečném období pod sovětským vlivem radikalizovali a stále více se vymezovali oproti ostatním stranám.¹⁸ Tuto zmínku o narůstající popularitě KSČ je nutno mít na paměti, ale na druhé straně je dobré myslet na to, že rozdělení moci bylo dohodnuto již v roce 1943 mezi Benešem, Stalinem a Gottwaldem při jednání v Moskvě. Komunistům měla být například přiznána důležitá ministerstva (například ministerstvo vnitra). Beneš si sovětský vliv připouštěl a v jednom ze svých projevů zmínil: „Soužití a spolupráce poválečných demokracií se systémem sovětského socialismu je možné a nutné také z důvodů praktických.“¹⁹ S komunisty chtěl spolupracovat takovým způsobem, aby nemohli nad ostatními stranami v Československu získat převahu. Toto uvažování bylo, jak je nám dnes dobře známo, mylné a Beneš později přiznal, že ho Stalin zklamal.²⁰ Vraťme se tedy ke Komunistické straně a její podpoře, kde volební výsledky mluví jasně.

15 RUPNIK, J.: *Dějiny Komunistické strany Československa: Od počátků do převzetí moci*, Praha, Academia 2002, s. 197.

16 ŠÚTOVEC, M.: K počiatkom edičnej politiky v totalitnom Československu, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 4, s. 242.

17 HOLANOVÁ, M (ed.): *Dějiny Komunistické strany Československa v datech*, Praha, Svoboda 1984, s. 487.

18 MANDLER, E.: *Benešovy dekrety. Proč vznikaly a co jsou*, Praha, Libri 2002, s. 31.

19 BENEŠ, E.: *Demokracie dnes a zítra*, Praha, Čin, 1946, s. 262.

20 MANDLER, E.: *Benešovy dekrety. Proč vznikaly a co jsou*, Praha, Libri 2002, s. 32.

Ve volbách v květnu roku 1946 zaznamenala KSČ velký úspěch (v Čechách získala přes 43 % hlasů a na Moravě a ve Slezsku přes 34 % hlasů) a její reálná moc prudce vrostla. Toto však neplatí pro situaci na Slovensku, kde měla Komunistická strana Československa zcela jinou pozici. Na Slovensku zvítězila Demokratická strana²¹, která získala přes 62 % hlasů, a komunisté získali 30 % hlasů.²² Celkový součet a výsledek ale znamenal prvenství komunistů. I přes narůstající moc a zvětšující se vliv KSČ nebylo zcela jasné, jakým směrem se bude poválečné Československo ubírat. Navázat na demokracii první republiky bylo asi jen stěží možné. Politika první republiky v očích mnoha občanů selhala a nedokázala se postavit tehdejší situaci (například trauma z takzvané mnichovské krize na podzim roku 1938 nebo zákaz Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu). Spíše zde převládala představa, že se naše země stane jakýmsi mostem mezi Východem a Západem.²³

Otázkou jen bylo, do jaké míry zde bude zachována kapitalistická společnost nebo jaký bude vliv Sovětského svazu. Nelze pochybovat o tom, že v poválečném období převažoval u velké části obyvatel Československa obdiv k Sovětskému svazu.²⁴ Zájem o něj se projevoval již v meziválečném Československu, například založením organizace Rudá pomoc v roce 1925. Dne 24. dubna 1925 dorazil do Frunze v Kyrgyzstánu první transport členů dělnického družstva Interhempa. Další výpravy přijely v letech 1926, 1928, 1932 a celkem přijelo do SSSR 1078 osob.²⁵ Jednalo se o novodobé kolonisty a k odchodu je vedla zcela jistě víra v lepší svět. K obrazu Sovětského svazu přispívaly například také reportáže divadelního kritika a novináře Julia Fučíka, které vycházely v levicovém tisku a později i knižně.²⁶ Pro obyvatele Československa mohl být obraz Sovětského svazu skutečně značně zidealizovaný a o to větší mohlo být jejich rozčarování, jak věrně popisuje například český spisovatel Jiří Weil ve svých románech *Moskva – hranice* (1937) a *Dřevěná lžice* (rkp. 1937 – 1938, knižně 1992).²⁷ Obraz nového světa na východě země, kde zítra již znamená včera, jak psal Fučík²⁸, lze přirovnat k touze a představám, které měli lidé odcházející z Evropy do Ameriky, (jak popisuje například Fernando Aínsa). Mýtus země zaslíbené lidstvo provází od

21 Strana spojená z více stran katolické i evangelické orientace, která měla společnou a sjednocující ideu antikomunismu.

22 Komunistická strana Československa vznikla v roce 1921 rozkolem v Československé sociálně demokratické straně dělnické. Jejím předsedou se stal bývalý sociální demokrat Bohumír Šmeral. Už v prvních volbách v roce 1925 zaznamenala velký úspěch, protože skončila těsně druhá za Republikánskou stranou zemědělského a malorolnického lidu (agrárníci). Získala skoro milion hlasů a v v parlamentu 41 mandátů. Komunistická strana Československa patřila mezi nejsilnější a nejpočetnější komunistické strany na světě.

23 RUPNIK, J.: *Dějiny Komunistické strany Československa: Od počátků do převzetí moci*, Praha, Academia 2002, s. 198.

24 Rusofilství tu mělo tradici minimálně od dob národního obrození.

25 HOLANOVÁ, M. (ed.): *Dějiny Komunistické strany Československa v datech*, Praha, Svoboda 1984, s. 200.

26 Za vlivné považujeme názory osobností jako G. B. Shaw, R. Rolland nebo M. Gorkij.

27 Za další důležitou knihu považujeme *Návrat ze sovětského svazu* (1936) a *Retuše k mému Návratu ze Sovětského svazu* (1937) od André Gida.

28 FUČÍK, J.: *V zemi, kde zítra již znamená včera*, K. Borecký, Praha 1932.

počátků a vystěhovalec vkládá vždy naději do země, kterou si svobodně vybral (v případě emigrantů), nebo ve kterou vkládá své naděje, jako ve vztahu Čechoslováků k Sovětskému svazu.²⁹

Nutno podotknout, že poválečné proměny se nedotkly pouze politiky a hospodářství, ale postihly všechny sféry lidského života. Pro tuto práci bude důležité se zaměřit na tu, která se udála na poli kulturním, konkrétně literárním. Po skončení druhé světové války byl znovuoobnoven Syndikát českých spisovatelů, jehož předsedou se stal básník František Halas.³⁰ Syndikát, tak jako celá společnost, se také musel vyrovnat s válečnou minulostí, a proto byla ustanovena komise v čele s Václavem Černým, která měla rozhodovat o přijetí nových členů a měla prošetřit činnost některých členů současných. Na adresu Syndikátu začala chodit četná udání a komise prošetřovala mnoho desítek případů. Pochopitelně ne vždy byla tato udání pravdivá nebo prokazatelná, ale v několika případech skutečně došlo k usvědčení několika autorů a posléze i jejich vyloučení.³¹ V této „prověrce“ však čeští spisovatelé více či méně obstáli, protože vyšetřování byli v drtivé většině jen autoři, jejichž dílo nemělo žádnou uměleckou hodnotu, autoři ženských nebo sešitových románů, zkrátka autoři druhé kategorie.³² (Co se týče autorů hodnotné literatury, stojí za zmínku vyšetřování Jakuba Demla nebo Fedora Soldana).³³

Česká kultura se v mnohém snažila navázat na přerušenu tradici první republiky. Začal například znovu vycházet *Kritický měsíčník* Václava Černého, který patřil s *Přítomností* Ferdinanda Peroutky a *Lidovými novinami*, kde publikoval také Karel Čapek, k respektovaným periodikům meziválečného období.³⁴ Činnost obnovili také surrealisté³⁵, Skupina 42 a autoři z okruhu Kamila Bednáře. Objevili se i mladí autoři levicového zaměření³⁶, jejichž tvorba zcela podléhala pozdějším požadavkům marxistické literární kritiky. (Ne náhodou se tito autoři dostali po roce 1948 na velmi lukrativní pozice).³⁷ Mezi poslední skupinu, kterou bychom rádi zmínili, patřili katoličtí autoři. Sem

29 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007, s. 78.

30 Na příkladu Františka Halase můžeme sledovat proměnlivost názorů komunistických ideologů. Halas, který od doby takzvané první republiky vždy patřil k levicově orientovaným intelektuálům, byl po roce 1950 Ladislavem Štollem napaden a jeho dílo přestalo vycházet. Trvalo několik let, než se začalo znovu vydávat.

31 Druhy postihů byly různé. Šlo například i o pozastavení členství na určitou dobu, vyloučení atd.

32 Česká literatura tak neměla výraznou osobnost, která by sympatizovala s fašismem, nacismem nebo antisemitismem, jako tomu bylo například v Norsku (Knut Hamsun) nebo ve Francii (Louis - Ferdinand Céline), což už nelze říci o české politické scéně a publicistice. U nás šlo většinou o novináře (Rudolf Novák, Jan – Rys Rozsévač, Vladimír Krychtálek, Emanuel Vajtauer, Karel Lažnovský).

33 Jakub Deml se v době takzvané druhé republiky, ale i později, vyjadřoval pochvalně ve svých *Šlépějích* k osobě Adolfa Hitlera atd. Fedor Soldan byl vyšetřován za několik novinových článků, které vyzdvihují osobu Karla Hermanna Franka.

34 Někdy se tato generace nazývá pragmatistickou nebo čapkovsko – peroutkovskou.

SOLDAN, F.: *Tři generace*, Praha, Melantrich 1940, s. 65.

MED, J.: *Literární život ve stínu Mnichova*, Praha, Academia 2010, s. 17 – 20.

35 Vedle surrealistů starší generace, kam můžeme řadit například Karla Teigehe, Toyen, Jindřich Heisler se tu objevuje nastupující mladá generace surrealistických tvůrců, která pak vytvoří několik skupin. Za zmínku jistě stojí skupina Ra (Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, Karel Hynek, Vratislav Effenberger aj.), skupina takzvaných libeňských psychiků (např. Vladimír Boudník) nebo tvorba Zbyňka Havlíčka.

36 Například Pavel Kohout, Stanislav Neumann, Ivan Skála a další.

37 Mladí autoři se měli stát oporou nově vznikajícího režimu. Tak například Pavel Kohout byl v letech 1951 – 1952

řadíme jednak autory starší generace (Jakub Deml, Jaroslav Durych, Jan Čep, František Křelina, Josef Knap, Bohuslav Reynek aj.), tak i mladou, nastupující generaci (Klement Bochořák, Josef Kostohryz, Ivan Slavík, Vladimír Vokolek aj.). Krátký a zdaleka ne úplný výčet několika málo skupin vzniklých nebo ve většině případů znovuoobnověných po roce 1945 má ukázat, že tu existoval v takzvaném přechodném období různorodý a činorodý kulturní život, jehož znovuzrození ukončil únor 1948. V tvorbě mohli pokračovat jen prověřeni autoři a většina výše jmenovaných se ze dne na den ocitla v ilegality. Například mladí surrealisté pokračovali ve své tvorbě i nadále. Okolo roku 1949 se z nich vyčlenila skupinka mladých autorů (Egon Bondy, Ivo Vodsed'álek, Jana Krejcarová, Bohumil Hrabal, Adolf Born aj.), která začala publikovat v takzvané edici *Půlnoc*. Pro mnohé autory byl rok 1948 ohrožením samotné existence. Máme teď na mysli především procesy s takzvanou zelenou internacionálou, kdy se jednalo o dva velké zinscenované procesy (Praha, Brno), které proběhly na počátku padesátých let s katolickými autory a politiky agrární strany.³⁸ Na druhé straně se nacházeli autoři, kteří byli dosazeni do různých výborů a jejich díla byla vydávána v desetitisícových nákladech. Z těch nejvýraznějších jmenujme například Václava Řezáče, který se později stal šéfem nakladatelství Československý spisovatel a jeho román *Nástup* byl vzorem budovatelského románu a zároveň se jednalo o román velmi populární. Nestal se však prvním budovatelským románem. „První kritikou akceptovaný poúnorový budovatelský román vyšel až v roce 1950, napsala ho novinářka Alena Bernášková a jmenoval se *Cesta otevřená*.“³⁹ Právě touto knihou se budeme také zabývat. *Cesta otevřená* – i pro své prvenství – může být brána jako nevyčerpatelná zásobárna motivů, tak typických pro tento typ románů.⁴⁰

Vedle Václava Řezáče to byl Vítězslav Nezval, který „přesedlal“ od meziválečné avantgardy⁴¹ k „novému umění“ a který „se za pomoci správných přátel a komunistické strany dovedl zorientovat.“⁴² Také se stal jedním z nejvyšších představitelů Svazu československých spisovatelů, za sbírku *Křídla* je mu v roce 1953 udělena Státní cena za literaturu a jeho dílo vycházelo též ve velkých nákladech v samostatné edici Spisů. Dále tu byla celá řada autorů jako

šéfredaktorem časopisu *Dikobraz* a v letech 1952 – 1960 člen ÚV ČSM. Pro naši práci bude zajímavé si povšimnout osoby Stanislava Neumanna, který se ve svých 22 letech stal šéfredaktorem Státního nakladatelství dětské knihy.

38 Odsouzení jsou Bedřich Fučík, František Křelina, Josef Knap, Jan Zahradníček, Josef Kostohryz aj. V roce 1955 je na svobodu jako první propuštěn Josef Knap a v této době je už možné podávat stížnosti na tehdejší vyšetřování. Ještě v roce 1954 byl ale popraven Osvald Závodský.

ANĚV, P.: Procesy s údajnými přísluhovači Zelené internacionály, in *Paměť a dějiny* 6, 2012, č. 4, s. 34.

39 JANÁČEK, P.: Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepce jednoho kulturního fenoménu, in *A2*, 2007, č. 22, s. 1, 16, 17.

40 Konec války, vyhnání Němců, oprava továren, problémy s opravou továrny, vnitřní i vnější prostor továrny, soukromý život hrdinů, vypořádání se zrádcem, vítězné volby, zobrazení Klementa Gottwalda, role komunistů, postava silného vedoucího apod.

41 Například diskuze (nebo spíše spor) Karla Teigehe a Vítězslava Nezvala o dalším směřování surrealistů v roce 1938 vyústil v rozpuštění skupiny právě Nezvaletm.

42 BAUER, M.: Nikdo si neuvědomoval, v čem žijeme. Vítězslav Nezval v padesátých, in *A2*, 2008, č. 8, s. 19.

Marie Majerová, Marie Pujmanová, Jan Drda, Adolf Hoffmeister, Ivan Olbracht a další. V těchto případech ale nejspíš nejde o uplácení funkcemi, ale o to, že spisovatelé se podle tehdejšího požadavku měli stát součástí společnosti, poznat typické a to ve svém díle popsat. Pokud by mělo jít jen o dodržování jistých pravidel a norem, tak toho by bylo možno dosáhnout pomocí represe. Dosazování na lukrativní posty mělo ale hlubší smysl, stejně jako různé zájezdy a pobyty na pracovišti.

V poezii začala dominovat jména Pavla Kohouta, Milana Kundery, Ivana Skály, Jiřího Taufera či Stanislava Neumanna a služební básně byly psané na téma „Stalina, Julka Fučíka, pohraničníky, úderníky, mládežníky; nebo proti imperialistům, kapitálu, emigrantům, Trumanovi atd.“⁴³ Toto množství autorů však zastupovalo pouze jeden umělecký směr a tím byl socialistický realismus. Období relativní svobody tak vystřídalo období nadvlády dogmatismu a veřejně prezentované jednotné linie v kulturním životě.

1. 2. Únor 1948 a situace v kultuře a společnosti

V únoru 1948 se komunistickým politikům podařilo zcela legální cestou získat moc do svých rukou a KSČ začala s kontrolou veškerého dění v Československu.⁴⁴ Důležitou roli tu sehrály takzvané akční výbory Národní fronty, které „lze vnímat jako jeden z hlavních symbolů Února“.⁴⁵ Právě tyto výbory pomohly komunistům ovládnout strategické oblasti jako například Československý rozhlas nebo výrobní podniky. Akční výbory se stanou i jakousi vylučovací komisí a například ze Syndikátu českých spisovatelů jsou již koncem března vyloučeni někteří členové. Je jasné, že toto vyloučení spisovatelů, novinářů, výtvarníků a dalších z veřejného života má jiný důvod, než který byl uváděn. Režim se tím zbavoval potencionálních odpůrců nebo těch, kteří již v minulosti vystupovali proti politice Komunistické strany Československa. Tehdejší zdůvodnění bylo však jiné a lišilo se od skutečnosti.

„Velmi často se čistky všeobecně ospravedlňovaly jako náprava údajně nedokonale provedené pokvětnové očisty.“⁴⁶

Je tu tedy vidět jasná snaha o zmatení veřejnosti a účelové lhaní, které se stalo tak

43 TRÁVNÍČEK, J.: „Oni“ (k české poezii počátku 50. let), in *Tvar*, 2000, č. 14, s. 4.

44 K 29. únoru 1948 měla KSČ 1 400 000 členů.

HOLANOVÁ, M. (ed.): *Dějiny Komunistické strany Československa v datech*, Praha, Svoboda 1984, s. 532.

45 KNAPÍK, J.: *V zajetí moci (kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956)*, Praha, Libri 2006, s. 19.

46 Tamtéž, s. 21.

charakteristické pro nastupující komunistický režim. Pozastavme se však ještě u očisty pokvětnové a té poúnorové. Oficiální propaganda tvrdila, že pouze pokračuje v pokvětnovém očišťování, ale tyto dvě očisty byly naprosto rozdílné. U té první se primárně hledělo na autorovu počinání a případné „vybočení“ v době Protektorátu. Šlo o potrestání a vyloučení případných kolaborantů. Poúnorová očista se však zbavovala nekomunistů a tato akce měla čistě ideologický podtext. Komunistická strana Československa měla po roce 1945 obecně kritičtější přístup k inteligenci, což se projevilo i v náboru nových členů (podíl inteligence v KSČ v únoru 1948 činil 7 %), ale i při zmíněné očiště, která postihla 26 až 28 tisíc případů.⁴⁷ Vraťme se však k únorové proměně české politiky a společnosti. Tato proměna byla dokonce posvěcena prezidentem Benešem, který odmítl vyhlásit předčasné volby po demisi demokratických ministrů a místo toho vyzval Klementa Gottwalda, aby místa doplnil členy KSČ. Tento krok byl jen dovršením předchozího vývoje a komunistům tak nestálo nic v cestě. Jejich, už tak velký vliv, stále rostl a postupem času zasáhl veškeré sféry veřejného i soukromého života. Tento zásah se týkal pochopitelně i umění, kterému byl přikládán velký význam. Umění totiž bylo pro nově vznikající režim velice důležité, protože jeho prostřednictvím si tak mohla vládnoucí garnitura podmanit široké vrstvy obyvatelstva. Nebudeme se zabývat situací ve filmu, výtvarném umění a jiných sférách umění, protože pro naši práci je klíčové dění na poli literárním. Můžeme říci, že se literatura po roce 1948 dostala do kleští dogmatismu a byla vymezena jednotná linie, která fungovala jako vzor. Oficiálním směrem nejen v literatuře se stal socialistický realismus, který však získal jednotnou podobu.⁴⁸ Socialistický realismus byl směr, který se zrodil ve třicátých letech v Sovětském svazu a do českého prostředí se dostal kolem roku 1935. O novém směru informovala veřejnost dvojice marxisticky orientovaných kritiků Kurt Konrád, Bedřich Václavěk nebo Karel Teige.⁴⁹ Musíme však poukázat na rozdíl mezi socialistickým realismem před rokem 1948 a po roce 1948. Především ve druhé polovině třicátých let v přímé reakci na Sjezd sovětských spisovatelů v Moskvě (1934) vzniklo mnoho často protichůdných názorů například na způsob ztvárnění skutečnosti v rámci dialektického

47 MAŇÁK, J.: Orientace KSČ na vytvoření socialistické inteligence. in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M. (ed.), *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004, s. 128.

48 Jednotné už ale nejsou názory na kulturní politiku a roli KSČ. Na přelomu let 1948/1949 se vyprofilují dvě skupiny. Tou první, radikálnější, je skupina okolo Gustava Bareše a časopisu *Tvorba*. Gustav Bareš byl funkcionář, který se obklopol mladými básníky. Druhou skupinou „umírněných“ reprezentuje ministr informací Václav Kopecký. Konec těmto souborům učinil rok 1953 a odvolání Gustava Bareše ze všech významných funkcí. O tématu více KNAPÍK, Jiří. *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*. Šárka, Přerov 2000; KNAPÍK, J.: Dvě strany téže mince. „Radikálové“ a „umírnění“ v kulturní politice po únoru 1948, in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M.: (ed.) *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004.

49 Připomínáme sborník *Socialistický realismus* z roku 1935 s příspěvky od trojice Nikolaj I. Bucharin, Karel Teige, Kurt Konrád.

materialismu.⁵⁰ Po roce 1945 se mluvilo o realismu, který by byl schopen popsat události roku 1945⁵¹, ale na předválečnou diskuzi o podobě a směřování socialistického realismu se již nenavázalo. Po nástupu komunistů se situace změnila a „diskuse“ se držela pevně stanovené šablony a tehdejší články na toto téma byly v podstatě identické. O tomto směru se zevrubněji zmiňujeme v následující kapitole. Jiné umělecké směry nebyly přípustné a mnoho z nich skončilo v ilegalitě, jako například již zmínění surrealisté. (O situaci v poezii po roce 1948 a vnímání společenské změny u různých básníků pojednává například článek profesora Jiřího Trávnička).⁵²

Aby byl možný dohled nad literární činností, bylo nutné vytvořit organizaci, která by na tuto činnost dohlížela. Diskuze o potřebě svazu probíhala už od roku 1945, ale až po roce 1948, respektive 1949 došlo k vytvoření Svazu československých spisovatelů. Byl tím nahrazen Syndikát českých spisovatelů, který nezaujímal na rozdíl od Svazu československých spisovatelů jednotné programové stanovisko a byla v něm celá škála autorů (od autorů vyloženě bezcenné literatury až po autory uznávané). Vzor Svazu československých spisovatelů je možno vidět ve Svazu sovětských spisovatelů, který vznikl v roce 1934 po jejich prvním sjezdu. Česká veřejnost se ale s podobnou organizací setkala už době německé okupace, kdy je vytvořena Komora říšské kultury. Do nově vytvořeného Svazu není přijato zdaleka tolik autorů jako bylo v zaniklém Syndikátu. Autoři prošli složitějším přijímacím řízením, které však nebylo primárně zaměřeno na kvalitu jejich díla, ale spíše na politické postoje autorů. Tento způsob kontroly nebyl ani zdaleka srovnatelný s tím, co probíhalo po květnu 1945. V té době nebyli přijati pouze autoři, kteří se nějakým způsobem provinili kolaborací proti českému státu a národu. Menší počet organizovaných spisovatelů znamenal jednodušší kontrolu nad jejich tvorbou a byl tím nastartován proces za „novou“, socialistickou literaturu. Počet členů Svazu československých spisovatelů byl po roce 1949 necelých 200 (byl vytvořen i status takzvaných kandidátů - čekatelů, kterých byla necelá stovka)⁵³, což se zásadně lišilo od Syndikátu českých spisovatelů, který měl v roce 1948 přes 1675 členů.⁵⁴ Podmínkou pro čekatele bylo do určité doby napsat něco pro režim vyhovujícího, jak se dočítáme například ve vzpomínkách pamětníka: „Nově založený Svaz čs. spisovatelů mě přijal jako kandidáta s podmínkou, že do tří let napíši něco socialisticky kloudného.“⁵⁵

50 Tuto rozdílnost názorů cituje Eva Forstová z výše zmiňovaného sborníku *Socialistický realismus* (1935). Jestliže je pro N. I. Bucharina skutečností to, co vnímáme smysly, tak pro K. Konráda je to něco, co vnímáme také všemi smysly, ale navíc odkrýváme podstatu těchto skutečností.

FORSTOVÁ, E.: *Knihy podle norem. Kulturní instituce v systému řízené kultury. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2013, s. 20 – 22.

51 PETRÍK, V.: Mýtus nového člověka, in PAŠTÉKOVÁ, J. (ed.): *Poetika a politika. Umenie a patdesiate roky*, Bratislava, Slovak Academic Press 2004, s. 59.

52 TRÁVNÍČEK, J.: „Oni“ (k české poezii počátku 50. let), in *Tvar*, 2000, č. 14, s. 1, 4 - 5.

53 Michal Bauer uvádí údaje z října 1950, kdy byl počet členů 220 a počet čekatelů 49 v české sekci SČSS.

BAUER, M.: *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let*, Jinočany, H&H 2002, s. 84.

54 Tamtéž, s. 70.

55 TERLECKÝ, N.: *Curriculum vitae*, Praha, Torst 1997, s. 107.

„Umění socialismu má plnit zcela jinou funkci než umění v kapitalistickém světě, a proto budou všechny oblasti umění naráz vystaveny velice silnému tlaku. Strategie komunistických funkcionářů vede (hlavně v letech 1948 – 1953) v literatuře, ve filmu, v divadle i ve výtvarném umění v podstatě velmi podobná: centralizace řízení kultury, plnění ideologických nároků v uměleckém díle, omezení kulturních kontaktů se západem a naopak upřednostňování autorů ze zemí SSSR a zbývajících částí východního bloku, přehodnocení všech dosavadních zkušeností.“⁵⁶

Citát je spíše jen souhrnem toho, co se v tehdejší společnosti dělo. Mluví se tu také o funkci uměleckého díla, které mělo podle zásady socialistického realismu v první řadě vzdělávat pracující lid. Aby zmíněná centralizace byla úplná, bylo nutné eliminovat nejen počet spisovatelů, ale také počet nakladatelství a tiskáren, které tu byly. 10. a 11. května 1948 se v Praze konal Sjezd národní kultury na kterém se hovoří o znárodnění kultury.⁵⁷ Došlo k rušení nakladatelských podniků a tiskáren, ale mnohem častěji ke sloučení a vytvoření nakladatelských gigantů, a tím i k výše zmíněné centralizaci kultury. Likvidaci neunikla také mnohá kulturní periodika, kterým bylo odebráno vydavatelské povolení. Tato likvidace měla dvě etapy a v té první, která proběhla v letech 1948 – 1949, byla zrušena periodika jako *Divadelní zápisník*, *Kritický měsíčník*, *Vyšehrad*, *Akord*, *Mladé archy*, *Kvart* aj. Ve druhé etapě, která proběhla v letech 1950 – 1951, pak následovala *Literární noviny*, *ELK*, *Otázky divadla a filmu* aj.⁵⁸ Celá škála těchto periodik byla nahrazena oficiální *Tvorbou* (kulturněpolitický týdeník ÚV KSČ, který vycházel již od roku 1945 a navazoval tím na stejnojmenný list vycházející v letech 1925 – 1938), která se po roce 1948 „začala měnit v autoritativního vykladače ideových a kulturněpolitických problémů“.⁵⁹ Další časopis byl nově vzniklý *Nový život* (měsíčník Svazu československých spisovatelů vycházející od roku 1949). Tato dvě periodika se stala především v prvních poúnorových letech hlavní tribunou dogmatismu a socialistického realismu sovětského vzoru v literatuře a umění obecně.⁶⁰ Diskuze o vzniku dalších časopisů však byla vedena i na půdě Svazu československých spisovatelů. Za zmínku jistě stojí požadavek mladých autorů na vznik vlastního časopisu, kterého se dočkali až v roce 1955 (*Květen*).

Aby všechny tyto instituce správně fungovaly, bylo také důležité dosadit do vedení těchto podniků, výborů a redakcí spolehlivé a oddané straníky. V případě Svazu československých spisovatelů to bylo zcela jasně vidět. Do vedení se dostávají již zmínění Vítězslav Nezval, Marie Pujmanová, Marie Majerová, Václav Řezáč a především Jan Drda, který se za vznik Svazu

56 CATALANO, A.: *Rudá záře nad literaturou*, Brno, Host 2008, s. 142 – 143.

57 LIEHM, J. A.: Znárodnění kultury nás nezajímá, in PŘIBÁŇ, M. (ed.): *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 103.

58 KNAPIK, J.: *V zajetí moci (kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956)*, Praha, Libri 2006, s. 22.

59 Tamtéž, s. 37.

60 Připomínáme také časopis *Var*, jehož vůdčí osobností byl Zdeněk Nejedlý.

československých spisovatelů angažoval již od roku 1945, a i po vzniku Svazu měl veliký vliv na dění v oblasti literatury.⁶¹ Zásahy státní moci poznamenaly literaturu a literární život i v oblasti výchovy mládeže. Představitelé komunistického režimu si zcela oprávněně uvědomovali důležitost podchycení nejmladší generace, a to hned z několika důvodů. Tato generace nebyla zatížena životem v kapitalismu a byla nejsnadněji formovatelná. Od roku 1949 byla ÚV ČSM (Ústřední výbor Československého svazu mládeže) prosazována akce pro získání Fučíkova odznaku. Měly být zakládány čtenářské kluby a zájemci měli přečíst jedenáct knih a shlédnout pět filmů.⁶² O těchto knihách a filmech měla pod vedením pověřeného pracovníka probíhat diskuze. „Pokud úspěšně složil zkoušku, získal Průkaz nositele Fučíkova odznaku, samozřejmě samotný odznak a navíc se směl honosit čestným titulem fučíkovec.“⁶³ V seznamu doporučené literatury nalezneme dvojici důležitých knih socialistického realismu: *Mladou gardu* (1945) od Alexandra Fadějeva a *Jak se kalila ocel* (1932) od Nikolaje Ostrovského, dále byl na seznamu válečný román *Příběh opravdového člověka* (1947) od Borise Polevoje.⁶⁴ V kroužcích se navíc uplatňovalo hlasité čtení, které zaručovalo, že text pronikl ke každému zúčastněnému bez výjimky, i v případě, že by odmítal číst. Důležitým rysem nejen mládežnických akcí byla jejich masovost a často i nerespektování dobrovolnosti.⁶⁵ Mladá generace se tedy s díly socialistického realismu setkávala nejen ve škole, ale i v kroužcích. Hustá síť lidových knihoven, které prošly „revizí“ a vyřazením mnoha knih, zaručovala i podchycení generace starší.

2. Socialistický realismus

Socialistický realismus se po roce 1948 stal v Československu jediným uznávaným směrem. V prvních letech komunistického režimu platilo, že kdo nebyl socialistickým realistou, ten byl dříve či později vytěsněn z veřejného kulturního života. Už jsme se tu zmínili o situaci v oblasti periodického tisku, nakladatelství i Syndikátu českých spisovatelů (od března roku 1949 Svazu československých spisovatelů), ale vraťme se ke vzniku tohoto směru, který se pokusíme nyní shrnout. Spíše než o originální zpracování socialistického realismu jde v této kapitole o vymezení základních pojmů tohoto směru.

Socialistický realismus, jak již bylo řečeno, má kořeny v Rusku a v této zemi byl formován prostřednictvím diskuzí a polemik od třicátých let dvacátého století.

61 Jan Drda nebyl jen vysokým představitelem Svazu československých spisovatelů, jehož předsedou byl do roku 1956, ale v letech 1948 – 1962 byl také poslancem.

62 Seznam knih se je možno nalézt v knize *Jak získám Fučíkův odznak*. Praha, Sekr. ústř. výb. ČSM 1950.

63 Fučíkův odznak

<http://www.ustrer.cz/cs/fucikuv-odznak> (cit. 5. 10. 2013)

64 *Jak získám Fučíkův odznak*, Praha, Sekr. ústř. výb. ČSM 1950.

65 FRANC, M.; KNAPÍK, J.: *Volný čas v českých zemích 1957 – 1967*, Praha, Academia 2013, s. 44.

„Od třicátých do padesátých let se stal jediným (oficiálně hlavním) směrem ruské sovětské literatury socialistický realismus“.⁶⁶

Relativně dlouhou dobu po říjnové revoluci v roce 1917 existovalo několik literárních skupin, které měly často svůj časopis a navzájem mezi sebou polemizovaly. Revoluce však nastolila výrazné politické dělení literatury a značná část autorů emigrovala za hranice sovětského Ruska.⁶⁷ Mnoho z významných autorů však stálo na straně nové sovětské vlády: M. Gorkij, V. Majakovskij, A. Blok, A. Serafimovič, V. Brjusov a jiní.⁶⁸ Především osobnost Maxima Gorkého byla pro ruskou sovětskou literaturu klíčová a tento autor byl považován za jednoho z otců revoluční literatury a často označován dokonce za zakladatele socialistického realismu.⁶⁹ Jeho romány *Matka* (1906) nebo *Život Klima Samgina* (1925 - 1936) jsou dodnes považovány za kánon socialistického realismu.⁷⁰ Základní principy nového směru zformovala už ve dvacátých letech skupina RAPP (Ruská asociace proletářských spisovatelů), která byla jednou z proletářských organizací spisovatelů. Již před říjnovou revolucí existovala organizace Proletkult⁷¹, z níž se oddělily skupiny Kovárna, Kosmista a Říjen, v níž mohli působit jen členové komunistické strany.⁷² RAPP ve svých časopisech *Na literární stráži* a *Na stráži* prosazovala psaní pro široké masy, tedy primitivně. Tématem této nové literatury se mělo stát budování a uskutečňování komunistického snu, a tak vznikl mimo jiné výrobní román.⁷³ RAPP byla spolu s dalšími organizacemi zrušena 23. 4. 1932 a tato proměna kulturního života vyvrcholila v roce 1934 prvním sjezdem sovětských spisovatelů. Řada principů, které formulovala RAPP, přešla do stanov nově vzniklého Svazu, který měl nahradit zrušené skupiny a sjednotit literární obec.⁷⁴ Byly to především požadavky na komunistickou ideovost, výchovnost a političnost literatury.⁷⁵ Klíčovou roli měl pro ruskou sovětskou, ale po roce

66 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003, s. 103.

67 I. Bunin, A. Kuprin, L. Andrejev, D. Merežkovskij, I. Šmeljov, B. Zajcev, A. Remizov, J. Zamjatin, M. Cvetajevová a další.

68 DROZDA, M.: (ed.), *Dějiny ruské sovětské literatury. Část první (1917 – 1929)*, Praha, SNKLU 1965, s. 32.

69 DROZDA, M.: (ed.), *Dějiny ruské sovětské literatury. Část druhá (1929 – 1941)*, Praha, SNKLU 1965, s. 24.

70 Katherine Clark, která pracuje s termínem kánon socialistického realismu, mezi něj dále řadí romány *Čapajev* od D. Furmanova, *Železný proud* od A. Serafimoviče, *Cement* od F. Gladkova, *Tichý Don* od M. Šolochova, *Jak se kalila ocel* od N. Ostrovského nebo *Mladá garda* od A. Fadějeva.

CLARK, K.: *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington, Indiana University Press 2000, s. 4.

71 Radikální levicová organizace, která existovala do konce občanské války ve dvacátých. Ve své době měla velký vliv i členskou základnu, která se blížila 800 000 členů. Věřila ve zrod „nové inteligence“ z řad dělníků a v podstatě nevzdělaných lidí.

72 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003, s. 62.

73 V této práci se budeme držet termínu budovatelský román, který se objevuje v dobových diskuzích i odborných statích v českém a slovenském prostředí. V prostředí ruském je užíváno termínu výrobní román. Jedná se tedy o totéž.

74 Jednotná organizace také usnadňuje kontrolu jednotlivých autorů.

75 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003, s. 63.

1948 i pro českou literaturu názory stranického ideologa Andreje A. Ždanova, a to především projev z prvního všesvazového sjezdu spisovatelů nazvaný *O nejpokrokovější literatuře světa*. Všesvazový sjezd sovětských spisovatelů v roce 1934 byl důležitým mezníkem i pro české prostředí. Socialistický realismus, někdy označován jako programová estetika, jindy zase jako metoda, jehož název byl sovětské veřejnosti přibližně do roku 1932 neznámý a intenzivněji se začal používat teprve po roce 1934.⁷⁶ V každém případě šlo o nový typ realismu dvacátého století. Ten však nemůžeme automaticky spojit se zobrazením dělníka a komunisty v literatuře, ale jde o proměnu tohoto zobrazení a nazírání na něj.

„Zrod socialistického realismu je třeba spojovat s momentem, kdy se tato dělnická tematika přestává zobrazovat s humanistickým soucitem pokrokového intelektuála a hodnotí se z hlediska revolučně uvědomělé části dělnické třídy, s hlubokým chápáním jejího historického poslání.“⁷⁷

Starší publikace, mezi které patří i ta od Miroslava Zahrádky, podmiňují vznik socialistického realismu se vznikem politické strany opírající se o marxismus – leninismus a z toho tedy plyne, že počátek nového směru by bylo v Rusku možno hledat v desátých letech dvacátého století.⁷⁸ Domníváme se, že je velmi obtížné pokoušet se o jasnou definici socialistického realismu, protože ta se často lišila i u klíčových postav nového směru. Jak bylo zmíněno, vychází se z realismu devatenáctého století. Dále se hovoří o revolučním humanismu, ideovosti, stranickosti a historickém optimismu. V tehdy velmi vlivných Ždanovových formulacích bylo možno spatřovat zárodky pozdějších zásahů cenzorů, ideologů, politiků do literární produkce.

Zmiňovaného sjezdu v roce 1934 se zúčastnilo mnoho zahraničních hostů, mimo jiné i delegace z Československa.⁷⁹ O tomto sjezdu se zmiňujeme proto, že měl na českou kulturní scénu zásadní vliv. Po jejich návratu totiž započala debata o podobě socialistického realismu, která přinesla množství názorů.⁸⁰ To platilo alespoň pro období 1934 až 1948 (pochopitelně nepočítáme s obdobím německé okupace v letech 1939 - 1945). V české literatuře byl základní program nového

76 CLARK, K.: *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington, Indiana University Press 2000, s. 29.

77 ZAHŘÁDKA, M.: *Základní otázky socialistického realismu*, Praha, Horizont 1975, s. 9.

78 Sociálně demokratická dělnická strana Ruska, která je považována za předchůdce KSSS, je založena v roce 1903.

HOLANOVÁ, M. (ed.): *Dějiny Komunistické strany Československa v datech*, Praha, Svoboda 1984, s. 75.

79 Sjezd se konal ve dnech od 17. 8 – 1. 9. 1934 v Moskvě a z československé delegace byli přítomni: Vladimír Borin, Adolf Hoffmeister, Lubomír Linhart, Vítězslav Nezval, Laco Novomeský, Géza Včelička, Franz C. Weiskopf, Ilja Bart, Petr Jilemnický, Egon Erwin Kisch a pozván byl i Ivan Olbracht.

BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu (kodifikace ideologicko – estetické normy v české literatuře 50. let 20. století)*, Praha, Akropolis 2009, s. 55.

80 Některé z nich je možno nalézt ve sborníku *Socialistický realismus z roku 1935*, který obsahuje příspěvek Nikolaje Bucharina, Kurta Konráda a Karla Teigeho a ve kterém jsou jasné vlivy z návštěvy sovětského spisovatelského sjezdu.

směru vytyčený ve třicátých letech Bedřichem Václavkem a diskutovalo se o něm na stránkách především levicově zaměřených časopisů, jako byla *Tvorba* (1925 – 1938), *Čin* (1929 – 1939) nebo *U* (1936 – 1938). V časopisech se vedle příspěvků z českého a slovenského prostředí objevovala řada překladů od zahraničních autorů. Role Bedřicha Václavka byla při diskuzi o předválečném socialistickém realismu klíčová. Václavek se účastnil už Mezinárodní konference revolučních spisovatelů, která se konala v ukrajinském Charkově v roce 1930. Účast Václavka bezesporu ovlivnila a po návratu se pokusil iniciovat vznik organizace proletářských spisovatelů.⁸¹ Jelikož ještě neexistoval Svaz sovětských spisovatelů, tak je pravděpodobné, že se Václavkovým vzorem stal námi výše zmiňovaný RAPP. Jeho snaha se nesetkala s úspěchem, což můžeme přičíst značné názorové roztržičnosti levicových intelektuálů. Václavek ve svém článku z roku 1931 v podstatě popsal spisovatelskou organizaci, která se podobala Svazu československých spisovatelů, který byl založen o osmnáct let později.⁸² Nejen publicistika Bedřicha Václavka a levicový tisk sehrály důležitou roli při vytváření obrazu ruské sovětské literatury. Značnou část periodik vydávala přímo Komunistická strana Československa.⁸³

Nelze tak souhlasit s názorem Sergeje Machonina, který v roce 1948 konstatoval, že teprve po květnu 1945 si český a slovenský čtenář mohl učinit názor na socialistický realismus a ruskou sovětskou literaturu bez zásahů cenzury.⁸⁴ Je pravdou, že po osvobození Československa začala ruská sovětská literatura vycházet v mnohem větších nákladech, ale co se týká zájmu české a slovenské inteligence o dění v Sovětském svazu, zmiňme vedle uměleckých časopisů alespoň Společnost pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem, jehož ustavující schůze se konala 2. března 1925 v Praze a do čela byl zvolen profesor a pozdější poúnorový ministr Zdeněk Nejedlý.⁸⁵ Společnost „propagovala československo – sovětské styky ve sféře umění, vědy, kultury a techniky. Od svého vzniku v roce 1925 udržovala těsné styky se sovětskými kulturními a vědeckými institucemi.“⁸⁶ Významnou roli měla také výše zmíněná publicistika Julia Fučíka, který

81 CATALANO, A.: *Rudá záře nad literaturou*, Brno, Host 2008, s. 29.

82 VÁCLAVEK, B.: Organisuje revoluční literaturu v ČSR, in VÁCLAVEK, B.: *Tvorba a společnost*, Praha, Československý spisovatel 1961, s. 158 – 163.

83 MAREK, Pavel. Komunistická strana Československa, in MALÍŘ, J.; MAREK, P.: *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861 – 2004. (1. díl: 1861 – 1938)*, Brno, Doplněk 2005, s. 724.

84 MACHONIN, S.: Poznámky k některým zásadám socialistického realismu (1948), in PŘIBÁŇ, M.: (ed.), *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 238.

85 Provolání informující 17. listopadu 1924 o založení SHKS podepsalo 54 signatářů: Theodor Bartošek, J. L. Fischer, Jan Gallas, Václav Kaplický, Jaroslav Kratochvíl, Bohumil Mathesius, Zdeněk Nejedlý, F. X. Šalda, Jiří Weil, Marie Majerová, Josef Kopta, Josef Hora, Ivan Olbracht, Helena Malířová, Karel Toman, Fráňa Šrámek ad. KŘEŠTAN, J.: KSC, Společnost pro hospodářské a kulturní styky s SSSR a obraz Sovětského svazu v prostředí české levicové inteligence (1925 – 1939), in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M.: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004, s. 88 – 89.

86 MAREK, P.: Komunistická strana Československa, in MALÍŘ, J.; MAREK, P.: *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861 – 2004. (1. díl: 1861 – 1938)*, Brno, Doplněk 2005, s. 723 – 724.

Sovětský svaz navštívil. Socialistický realismus byl v české kultuře přítomen přibližně až do začátku šedesátých let a můžeme ho tedy podle vzoru Pavla Janáčka rozdělit na dobu nedogmatickou a schematickou, přičemž je jasné, o jaká období se jedná.⁸⁷ V první fázi nedogmatické byl zcela oprávněně socialistický realismus chápán jako obohacení už tak dost bohaté, co se směrů a proudů týče, české literatury. Bylo by chybné se domnívat, že socialistický realismus byl pohroma a konec české literatury. Také je nesmyslné tvrdit, že se jednalo o umělecký směr, který k nám byl „dovlečen“ ze Sovětského svazu. Kladného přijetí se dočkal i díky tomu, že česká meziválečná inteligence byla ve většině levicová a řada autorů vstupovala do Komunistické strany Československa. Po roce 1948 se ale dostaly do popředí jiná kritéria a měřítko. Už nešlo v první řadě o estetickou kvalitu, ale o politický postoj autora, tematiku díla apod.

Tato práce zabývá především analýzou několika motivů v románech sovětských a českých. Ty vznikly v určitém časovém odstupu a v mnohém se liší. Všechny jsou ale ukázkovým příkladem takzvaného budovatelského románu. Přesto považujeme za důležité uvést hlavní zásady režimu do dění na poli české a slovenské literatury. Referát „velkého inkvizitora“⁸⁸ Ladislava Štolla, ale i diskuze o podobě socialistického realismu, který se po roce 1948 stal jediným uznávaným směrem oficiální kultury, považujeme za klíčové. Přednáška *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* se stal jednou ze základních normotvorných událostí a ovlivní další směřování české kultury na dalších několik let.⁸⁹ Názory Ladislava Štolla se držely tehdejšího schematického a radikálního nahlížení na dějiny a českou literaturu dělil na pokrokovou a buržoazní či nacionalistickou. Hranice mezi těmito pojmy byla velmi tenká a tak je na jedné straně dílo J. S. Machara, V. Dyka, F. Halase a na druhé dílo S. K. Neumanna nebo J. Wolker.⁹⁰ Došlo zde k odsouzení avantgardních směrů, například futurismus byl dán do souvislosti s fašismem. Ministr školství Zdeněk Nejedlý, který byl vedle Ladislava Štolla důležitou postavou poúnorové kultury zase mluvil o realismu pravém a nepravém.

„Proto ruce pryč, vy neumělci, od toho, za co my bojujeme! Realismus nesmí být pláštíkem impotence, jak se nejednou děje. Realismus, za který my bojujeme, je naopak vyšší, nejvyšší forma dnešního umění – forma, která je často nedostupná, jak se denně ukazuje, i velmi vynikajícím jinak

87 JANÁČEK, P.: Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepce jednoho kulturního fenoménu, in *A2*, 2007, č. 22, s. 1,

88 CATALANO, A.: *Rudá záře nad literaturou*, Brno, Host 2008, s. 87.

89 BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu (kodifikace ideologicko – estetické normy v české literatuře 50. let 20. století)*, Praha, Akropolis 2009, s. 26.

90 Osobnost Stanislava Kostky Neumanna je pro takzvanou pokrokovou českou literaturu klíčová. Jeho pozice by se dala přirovnat k Maximu Gorkému u ruské literatury. Od obou se totiž odvozuje počátek „nové literatury“ a jsou to zakladatelé nového a vyššího umění. Štoll dokonce konstatuje, že „S. K. Neumann představuje dnes páteř vývoje české poezie za celé půlstoletí.“

ŠTOLL, L.: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Praha, Orbis 1950, s. 17.

umělcům, právě že to je nová a vyšší forma.“⁹¹

Dnešního čtenáře může zarazit nejen radikalismus, se kterým mnozí přistupovali k hodnocení uměleckých děl, ale i myšlenka, že toto umění je tou nejvyšší formou, jak píše Nejedlý. Bylo by mylné se domnívat, že šlo o osoby nevzdělané nebo dokonce hloupé. Například Zdeněk Nejedlý byl profesorem hudební vědy, který se již od dvacátých let zajímal o umění a politiku Sovětského svazu.⁹² Tyto dobové názory měly oporu ve filozofii marxismu – leninismu a uplatňovala se marxistická nauka o nadstavbě, která říká, že změnit stav vědomí člověka je možné, pokud změníme jeho společenskou základnu. Nové myšlení tak může vyvstat z nového uspořádání života a světa. Vedle teorie o nadstavbě šlo o tehdy neustále zmiňovanou dialektiku a názory V. I. Lenina a J. V. Stalina. Ty dnes vnímáme pod vlivem mnoha televizních dokumentů a nepřehledného množství Leninových, ale především Stalinových životopisů, jako politické vůdce a diktátory, avšak v době komunistického režimu se jejich jména⁹³ řadila vedle jmen filozofů Karla Marxe a Bedřicha Engelse. Tato jména byla citována v odborných textech téměř všech oborů, (kromě literatury například i biologie).⁹⁴ Vrátime – li se ke Štollovi, tak ten již v úvodu cituje Lenina: „Dialektika ve vlastním smyslu je zkoumání rozporu v samé podstatě věci.“⁹⁵ V praxi to tedy znamenalo, že nutně musely existovat dva protikladné, neslučitelné tábory. Tato teorie se uplatňovala nejen v politice, ale i v literatuře.

Literatura byla tak postižena stejně jako jiné sféry lidského života, a právě v ní se velice často objevovala ona rýmovaná hesla a knihy, které zcela podléhaly tehdejším požadavkům. Už ve druhé polovině padesátých let se diskutovalo o tom, „co tedy se socialistickým realismem? Z kamenného podstavce rovnou přes palubu?“⁹⁶ Tato diskuze byla v Československu vyvolána mírným uvolněním, které následovalo po XX. sjezdu KSSS v roce 1956 a projevu N. Chruščova o kultu osobnosti. Ukázalo se, že je neudržitelné, aby základním kritériem pro umělecké dílo byla otázka ideová a nikoliv estetická. Kritizován byl jednak kult osobnosti v literatuře, ale také výše zmíněný text Ladislava Štolla,⁹⁷ cenzura a restrikce vůči autorům.⁹⁸

91 NEJEDLÝ, Z.: O realismu pravém a nepravém, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 218.

92 Mimo jiné je autorem dvoudílné monografie o V. I. Leninovi, která vyšla v roce 1937, 1938.

93 Stalinův kult začal být odstraňován po XX. sjezdu KSSS.

94 O zpolitizování této oblasti pojednává kniha ruského vědce Valery Soyfera *Rudá biologie (pseudověda v SSSR)*.

95 ŠTOLL, L.: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Praha, Orbis 1950, s. 7.

96 DOSTÁL, V.: Na obranu socialistického realismu, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 266.

97 BRABEC, J.: Třináct let po třiceti letech, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958 – 1969)*, Praha, ÚČL AV ČR 2003, s. 184.

98 Velkou pozornost vzbudil diskuzní příspěvek dramatika a básníka Františka Hrubína.

HRUBÍN, F.: Diskuzní příspěvek, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 432 - 440.

Jistě je velmi důležité se zmínit o socialistickém realismu už z toho důvodu, že byl oficiálním a jediným povoleným uměleckým směrem v období vzniku šesti románů, o kterých je tato práce, jak v Sovětském svazu, tak v Československu. Podle našeho názoru je však mnohem důležitější mluvit o literárním žánru – budovatelském románu.

„Romány tohoto druhu se staly ústředním projevem socialistického realismu u nás – programové estetiky založené na tendenčním pojetí skutečnosti v duchu představ o zákonitém spění lidstva k beztřídní společnosti a na upřednostnění přesvědčovacích funkcí literatury před funkcemi ostatními, estetiky, která se ve třicátých letech prosadila jako oficiální literární směr v SSSR“⁹⁹

Socialistický realismus vytvořil i hierarchii literárních žánrů, ve kterém stojí budovatelský román vysoko.

„Román (budovatelský) se cenil výše než povídka, románová epopěj výše než román, poéma (kolchozní) výše než jednotlivá lyrická báseň atd. Novým tvůrčím postupům byla přizpůsobována i historická tematika.“¹⁰⁰

Budovatelský román tak nebyl zdaleka žánrem jediným ani žánrem dominantním. V Československu se již po roce 1945 začala rozvíjet agitační poezie psaná s úmyslem veřejného hlasitého čtení a dramatu po roce 1948 dominovalo takzvané výrobní drama. Výrobní drama, agitační poezie (Antonín Brousek používá termín frézismus)¹⁰¹ a budovatelský román měly v Československu velmi krátkého trvání. Snaha o přesnou definici socialistického realismu je nemožná už i z toho důvodu, že tu byl silný vliv tehdejšího státu o odtržení se od dřívější tradice v jeden jediný den konkrétního sjezdu. Takto umělecké směry nevznikají. Nejasnost pojmu socialistický realismus byla v českém prostředí často humorně glosována například Václavem Černým nebo Františkem Kautmanem, který píše: „Nikdy se sice přesně nevědělo, co tato metoda vlastně znamená, ale tím důtklivěji byla kritiky a redaktory na spisovatelích vyžadována.“¹⁰² My se

99 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 355.

100 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 129.

101 Brouskova studie z roku 1987 nabízí velmi dobrý přehled zrodu a krátkého vývoje poezie českého stalinismu. Frézismus a „oteplákování svazáci v divadlech“ jsou podle něj sice výstřelkem, ale velmi důležitým. Díky němu se totiž poodhaluje skutečná podstata ideologie.
BROUSEK, A.: O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí, in BROUSEK, A.: *Podřezávání větve*, Praha, Torst, 1999, s. 497.

102 KAUTMAN, F.: O světovosti české literatury, in KAUTMAN, F.: *O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977 – 1989)*, Praha, Torst 1999, s. 45.

budeme zabývat žánrem, který existoval do konce padesátých let. Právě na poli žánru se mnohem víc než u uměleckého směru projeví jednotlivé motivy, které se pokusíme nalézt a popsat. Potíž vidíme i v tom, že je složité mluvit o uměleckém směru ve chvíli, kdy je v jeden den sjezdu nebo schůze prohlášen za ustanovený. Předchozí text je tak nutno brát jen jako hrubý náskok vzniku socialistického realismu a popis hlavních aspektů.

2. 1. Budovatelský román – historie, vznik, vymezení pojmu

Budovatelský román, jako jeden z žánrů socialistického realismu, má své kořeny v Sovětském svazu dvacátých let. Na jeho počátku stojí „experimentální průmyslový román“¹⁰³ *Vysoká pec* od Nikolaje Ljaška a román *Cement* od Fjodora Gladkova z roku 1925, kterému se tato práce také věnuje. Budovatelský román „se stal dominujícím schematickým žánrem třicátých let“,¹⁰⁴ ale jeho zárodky a počátky je nutné hledat již v předrevolučním období u románů realistických. Již několikrát byla v našem textu zmíněna utopie či utopické myšlení. Utopie je ve své podstatě ne – místo/místo, které není a jako literární žánr se zrodila v šestnáctém století. Často měl podobu cestopisu a vyprávěl o neznámých kulturách, jejich životě a společenském uspořádání. S utopií pracoval též budovatelský román a přejímal nebo rozvíjel některé základní charakteristiky tohoto žánru, jak je jmenuje Fernando Aínsa.¹⁰⁵ Je to především reglementace (tíhnutí ke kolektivismu), vybudování města (továrny či jiné stavby), důležitá je role prostoru, který je oddělen od okolního světa. V klasických utopiích to byl často ostrov (*Nová Atlantida* od F. Bacona či *Sluneční stát* od T. Campanelly), avšak u budovatelských románů bylo tohoto motivu využito například při popisu staveb v nehostinných končinách Sibíře.

Budovatelský román je silně schematický epický žánr z prostředí pracujících. Často se odehrával v továrnách, na stavbách, v zemědělských družstvech. Romány zachycovaly přeměnu těchto míst i přímo zúčastněných dělníků, ze kterých se stávají „noví lidé“. Toto je velmi často citovaný termín, který má kořeny již v devatenáctém století v myšlenkách utopických socialistů. Touha po „nových lidech“ v Rusku souvisela se zaostalostí státu a snahou vyrovnat se západním průmyslovým mocnostem. Zrod „nového člověka“ by pro Rusko znamenal skok do modernity.¹⁰⁶ Vize o lepším člověku nebyly v Rusku jen záležitostí socialistů či marxistů, ale šlo je v přibližně

103 DOBRENKO, A. E.: *Political Economy of Socialist Realism*, New Haven – London, Yale University Press 2007, s. 151.

104 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003, s. 64.

105 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host, 2007, s. 20 – 24.

106 FRITZSCHE, P.; HELLBECK, J.: Nový člověk stalinského Ruska a nacistického Německa, in GEYER, M.; FITZPATRICKOVÁ, S. (eds.) *Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu*, Praha, Academia 2012, s. 405.

stejně době hledat u Solovjovovy theokratické utopie a dalších převážně náboženských myslitelů.¹⁰⁷ Důležitou roli při formulaci a propagaci myšlenek hrála vždy literatura, což platí i v porevoluční době u budovatelského románu v Rusku a později i v Československu, kde navíc existovala silná tradice předválečné proletářské literatury. Za stěžejní dílo pro vývoj a možnou inspiraci pro budovatelský román je považován román ruského prozaika a filozofa N. G. Černyševského *Co dělat? Z povídek o nových lidech* z roku 1863. Důležité a významné toto dílo není kvůli svým literárním kvalitám, ale spíše proto, že jde o jeden z prvních případů ruské publikace, která se zmiňuje – dokonce už ve svém názvu - přímo o „novém člověku“. Na počátku formování tohoto člověka byla jeho neutuchající aktivita, důraz na schopnosti rozumu a myšlení, a také ovládání tužeb a pudů. Všechny tři charakteristiky se nijak výrazně nemění a jsou jasně viditelné u budovatelských románů. Jejich hlavní hrdinové, většinou komunisté, přicházejí s velkým pracovním nasazením, aby „probudili“ ospalé místo.

„Přiletěl letadlem. Všechno na úseku prolezl, se všemi mluvil, vyložil, jak žít dál, a odejel.“¹⁰⁸

Zametou se starou garniturou, pozvednou morálku a politické uvědomění svého okolí. Často nepotřebují ani odpočívat, čímž se odlišují od svého okolí.

„Vedoucí stavby byl už na nohou víc než čtyřicet hodin. Ve dne si na chvíli lehl zde, v pracovně. Avšak myšlenky, kterých měl plnou hlavu, mu nedaly usnout. Asi ve dvě v noci se Batmonov chystal domů. Ne, že by byl pocítil únavu – to ne, Vasilij Maximovič vynikal vždycky vytrvalostí a nadto dnes prožil, stejně jako mnozí ostatní, mohutný duševní i fyzický pocit nadšení.“¹⁰⁹

Hrdinové budovatelských románů, tito „noví lidé“, často pracují v noci, což jim dává jisté rysy démoničnosti a vymykají se tím zažitému stereotypu. Vedle neutuchající aktivity byl důraz kladen na rozum, důležitou složku života románových hrdinů. Jde o lidi budoucnosti, pragmatické a o fakta se opírající komunisty. Nelze však říci, že by neměli víru, jejich velebení diktátora, který byl často stovky kilometrů vzdálen, ale vždy jaksi přítomen, byl způsob pozvednutí morálky. Už samotný rozhlasový projev Stalina v Ažajevově románu dopomůže k rozhodujícím pracovním úpravám na úsecích stavby. I budovatelé mají svého boha, který je nedotknutelný.

107 GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30, s. 180.

108 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 260.

109 Tamtéž, s. 207 - 208.

„Stalinovy projevy nám všem přidaly síly i rozumu. V takové dny člověk vyrůstá o hlavu. On ví, kdy lid potřebuje jeho slovo zvlášť naléhavě. Řekl, že zvítězíme, a my zvítězíme. Jeho slova se vždycky splní.“¹¹⁰

Pro komunistický režim byl podstatný i fakt, že si Černyševského knihy povšiml i V. I. Lenin, který jí s oblibou četl a podle níž pojmenoval svůj politický spis z roku 1902. Černyševského „nový člověk“ se však rozvíjel a s termínem se dál pracovalo. Devatenácté století bylo v Rusku naplněno úsilím o svobodu a sociální spravedlnost a jedním z témat tohoto období byla vedle bouřlivého usilování o pokrok i revoluce.¹¹¹ V období třicátých let dvacátého století se na přesnější formulaci termínu nový člověk podílel Maxim Gorkij, o kterém se výše zmiňujeme jako o otci socialistického realismu a jako o klíčové osobě porevoluční literatury.

„Pokud Černyševskij a Lenin u nového člověka zdůrazňovali racionalitu a historicitu, Gorkij ho vybavil dalšími dvěma vlastnostmi: heroismem a kolektivismem.“¹¹²

Podle Gorkého se tak mohl každý občan Sovětského svazu stát hrdinou a dobová literatura byla plná příkladů o překonávání těžkých nástrah za často nelidských podmínek. Víra v lepší svět hrdiny opravňovala často i k radikálnímu jednání a šla tak daleko, že jí nic nestálo v cestě, ani tělesné postižení úderníka, jak je tomu u Pavla Korčagina v románu *Jak se kalila ocel* od N. A. Ostrovského. Tato kniha byla dávana za příklad mladé generaci, pro kterou se měl Pavel Korčagin stát vzorem. Román byl v Československu na seznamu Fučíkova odznaku a pro dobového kritika byl „dokumentem heroismu nového člověka, příkladem a závazkem zejména pro mladé pokolení.“¹¹³ Hrdinové budovatelských románů, jak jde nejlépe vidět u námi níže analyzované knihy *Daleko od Moskvy* od Vasilije Ažajeva, byli součástí boje. (Tento román se stal vzorem pro českou socialisticko – realistickou prózu a do roku 1956 vyšel sedmkrát).¹¹⁴ Tehdejší ideologie pracovala s myšlenkou třídního boje, který byl velmi vyostřený a bojovat se tak mohlo kdekoliv, v hlavním městě i v zapadlých krajích republiky. Nešlo tedy o klasický boj (například na frontě), ale o boj třídní. Překonáváním pracovních závazků a zvyšováním norem se dopomáhalo k radostnějšímu

110 Tamtéž. s. 211.

111 BERĐAJEV, N. A. *Ruská idea. Základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*, Praha, OIKOYMENH 2003, s. 34.

112 FRITZSCHE, P.; HELLBECK, J.: Nový člověk stalinského Ruska a nacistického Německa, in GEYER, M.; FITZPATRICKOVÁ, S. (eds.) *Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu*, Praha, Academia 2012, s. 413.

113 OSTROVSKIJ, N. A.: *Jak se kalila ocel*, Praha, Svoboda 1950, s. 344.

114 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 358.

životu. Nutně se v románech musel objevit třídní nepřítel v roli záškodníka a vítězství nad ním mohlo být dosaženo prakticky kdekoliv, což by se dalo shrnout do hesla „fronta je všude“. Není náhodou, že takto pojmenoval básník Ivan Skála svoji sbírku básní z roku 1951. Sbírkou, která líčí boj korejského lidu ve válce, je zároveň i naší (myšleno Československou nebo možná socialistickou) záležitostí. Velmi důležitým momentem románu *Daleko od Moskvy* bylo zjištění mladých inženýrů, že stavba naftovodu na Dálném Východě se rovná boji v první linii.

„Tvá jednotka brání Moskvu zde. Poslouchej rozkaz: Ani krok zpět!“¹¹⁵

Boj se tedy přesouvá na frontu pracovní a je veden nejen proti aktuálnímu německému nebezpečí, jako u Ažajeva, ale je to zároveň konflikt mezi kapitalismem a socialismem, boj mezi minulostí a budoucností.¹¹⁶ Pavel Korčagin s tělesnou vadou byl sice vzorem pro své obrovské odhodlání, ale tím se stal spíše výjimkou. Od počátku kladla komunistická propaganda důraz na zobrazování a popis nejen psychiky, ale také zevnějšku „nového člověka“. U výtvarného umění můžeme dokonce nalézt určitou podobnost s nacismem, jak na to upozorňuje britský historik Alan Bullock. Podobnost propagandy včetně očekávaných cílů dělnictva dokládá například titulní stránka Komunistické internacionály z roku 1920 a plakát Hitlerovy předvolební kampaně z let třicátých.¹¹⁷ Hledání podobnosti u těchto dvou totalitních systémů je velmi oblíbené, ale pro naši práci zase ne tak důležité. Ruským marxistům nešlo o vytvoření nadřazeného člověka, právě naopak. Jejich myšlenky se měly stát přístupné všem. Počáteční snahy o vytvoření strojového člověka jako jedné z variant „nového člověka“ pod vedením A. Gastěva a Proletkultu selhávají z pochopitelných důvodů. Podle Proletkultu se měl proletariát stát „gigantickým sociálním automatem s normalizovanou psychologií.“¹¹⁸ Nešlo totiž o zrod nemyslicích mechanismů, které jen tupě vykonávají svou práci. Stalinismus kladl i důraz na duševní stránku člověka a usilovalo se tedy o vytvoření jedinečných osobností. Zobrazení těchto osobností můžeme sledovat mimo jiné i v tehdejší literatuře. V budovatelském románu ale nejde o zobrazení individualit či individuální existence člověka, jak tomu bylo v české literatuře v minulosti, například u prvních prozaických textů Bohumila Hrabala věnujících se tématu práce a dělníků v prostoru továren.¹¹⁹ V budovatelském románu šlo o něco vyššího: překonání starého řádu, přeměnu člověka a především o přeměnu kolektivu. Romány byly

115 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 59.

116 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 355.

117 BULLOCK, A.: *Hitler a Stalin. Paralelní životopisy*, Praha, KMa 2005, s. nestránkováno (obrazová příloha knihy).

118 GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30, s. 208.

119 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 356.

návodem, příručkou o proměnách lidí i věcí, psané často se značným patosem. Byl to vlastně i dobový požadavek, aby byla literatura prodchnuta entusiasmem a hrdinstvím.¹²⁰ Šlo o knihy určené co nejširšímu publiku, tudíž se v nich objevuje popis pracovních postupů a slangu určité skupiny (např. z prostředí horníků a minérů v románu *Modré údolí*). Bylo tak učiněno ve snaze o co nejvěrnější zobrazení přesně podle zásad socialistického realismu. Romány měly tedy také funkci agitační a v jistém smyslu i osvětovou. Staly se „mluvčím, opěvovatelem a podněcovatelem tvůrčí práce mas.“¹²¹ Budovatelské romány dvacátých a třicátých let se stávají reportáží. Už Daniela Hodrová upozorňuje na blízkost tohoto žánru s publicistikou, kdy se i knihy publicistické vydávají za romány.¹²² To vše ve snaze co nejlépe popsat skutečnost.

Poslední důležitou věc, kterou je nutné mít na paměti a o které se zmiňujeme v názvu již výše, je velmi krátká existence žánrů, a to nejen budovatelského románu. Ten měl z trojice výrobní drama, agitační (stalinská) poezie a budovatelský román trvání nejdelší. Vymezení se liší jen v detailech a tak lze říci, že jeho výraznější projev je vymezen léty 1950 – 1960.¹²³ Za první budovatelský román je považována již zmiňovaná *Cesta otevřená* od Aleny Bernáškové a za poslední *Hladový kámen* od K. F. Sedláčka. Pavel Janáček hranici ještě o jeden rok posouvá a tvrdí, že poslední případem tohoto žánru je kronikářský cyklus *Slunečný širý svět* Pavla Bojara z roku 1961.¹²⁴ Toto však není tak důležité, jako fakt krátké existence a nejspíš i rychlého vyčerpání co se zpracovávané látky týče. Budovatelský román nebyl jediný z „nových“ poúnorových žánrů, které měly tak krátkého trvání. Takzvané výrobní drama se prosazovalo v období ještě kratším, a to v letech 1948 až 1953. Důvod zániku byl možná podobný jako u budovatelského románu. Politická a poetická schémata se zkrátka dostala do rozporu s touhou po zachycení reality.¹²⁵ V tomto ohledu byl značný rozdíl s budovatelským románem ruským, který čerpal přeci jen z většího spektra historických událostí od občanské války, přes kolektivizaci až po druhou světovou válku. Po přečtení několika málo českých románů tohoto žánru nás jistě musí napadnout, že děj je většinou situován do období let 1945 až 1948, tedy od konce druhé světové války do vítězství komunistů.

Pojďme se však blíže podívat na konkrétní budovatelské romány a na jejich jednotlivé motivy. První dvojice pro naši analýzu jsou romány *Cement* a *Cesta otevřená*.

120 ŽDANOV, A. A.: *O umění*, Praha, Orbis 1949, s. 15.

121 WOLLMAN, F.: Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 229.

122 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

123 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in HRABÁK, J.: *Šest studií o nové české literatuře*, Brno, Krajské nakladatelství 1961, s. 167.

124 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 355.

125 JANOUŠEK, P.: Geneze norem (Poetika budovatelského dramatu), in JANOUŠEK, P.: *Studie o dramatu*, Jinočany, H&H 1993, s. 133.

3. Továrna jako střed světa

Po roce 1948 se v Československu změnila politická situace, což brzy ovlivnilo i oblast kultury. Vše mělo být budováno od začátku a z nových základů. Myšlenka vytvoření nového světa vtrhla i do české poúnorové literatury. Častým tématem nejen v literatuře, ale například i ve filmu a ve výtvarném umění, se pak stala kolektivizace vesnice zachycená například ve filmu *Cesta ke štěstí*¹²⁶, stavba přehrady¹²⁷, zakládání družstev, odsun Němců a znovuosidlování pohraničí¹²⁸ nebo práce v dolech¹²⁹. Častým motivem je také konec druhé světové války nejlépe v prostředí továrny¹³⁰ nebo samotný chod továrny v porevoluční době¹³¹. Tato tematika se objevuje i v románu Aleny Bernáškové a je zajímavé sledovat, jak se v románu během velmi krátké doby továrna promění v očích dělníků. Už z prvních stránek můžeme číst, že Franta Lebeda „za sebou měl směnu ve fabrice a celý ten smradlavý život.“¹³² To se naprosto liší od pozdějšího vidění továrny, která nahradí v podstatě domov hlavních hrdinů. Žádný patos, šťastné výrazy a nadšení. Čtenáři je hned jasné, že tato továrna není tou správnou továrnou budoucnosti. Hlavní hrdina už od začátku projevuje znaky velkého ideového uvědomění, které je znatelné například z úryvku „někdo tady musí zůstat a dávat na to pozor, než to zase bude naše.“¹³³ Už na první straně je vyjádřena naděje do budoucnosti a autorka tím předjímá věci následující. Vize lepší budoucnosti nebo, jak pravilo tehdejší velmi frekventované heslo, šťastných zítřků, se v literární produkci padesátých let objevovala velmi často. Šlo o problém diskutovaný v Československu již od třicátých let a který v souvislosti s ruským kontextem připomíná Boris Groys.¹³⁴ Ten vycházel z Leninových tezí o potřebě takzvaného bdělého snění. Lidé podle Lenina potřebují sny a ideály, ke kterým se přimknou a přijmou je za své. (V *Cestě otevřené* je to vlastnictví továrny dělníky a na nejvyšší úrovni je pravděpodobně myšleno

126 Film Jiřího Sequense staršího z roku 1951 vypráví příběh mladé dívky Vlasty (Jiřina Švorcová), která přichází zpět z údernické stavby mládeže a je rozhodnuta realizovat svůj sen – stát se traktoristkou. Ve filmu se objevují jak postavy záškodníků a reprezentantů starého systému, tak postavy napravených hříšníků. Je zajímavé, jak tyto postavy vytvářejí schéma a prostupují více díly tehdejšího socialistického realismu. I v námi rozebíraných knihách se v obou případech objevují tyto postavy.

127 Daniela Hodrová ve své studii *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu* uvádí stavbu přehrady jako ideální příklad nového začátku. Pokud jde například o továrnu, tak toto nebylo dovedeno do důsledků. Kdyby tomu tak bylo, musela by být stará továrna zbourána a na jejím místě postavena nová. U přehrady se jedná o novou stavbu uprostřed přírody a navíc závěrečné zatopení krajiny je tečka za starým světem a pořádkem. Dochází totiž k jeho totálnímu zániku, zatopení.

128 Toto nejlépe zpracoval Václav Řezáč ve svém románu *Nástup* nebo režisér Jiří Krejčík ve filmu *Ves v pohraničí* z roku 1948.

129 Připomínáme knihu *Lousiana se probouzí* (1953) od K. F. Sedláčka pojednávající o práci na povrchových dolech v severních Čechách či výrobní drama Ilji Barta *Lidé z Viktorky* (1950).

130 Film *Výstraha* režiséra Miroslava Cikána z roku 1953.

131 Drama spisovatele Vaška Káni *Parta brusiče Karhana*, které bylo roku 1950 zfilmováno pod názvem *Karhanova parta* pod vedením režiséra Zdeňka Hofbauera. Zde se objevuje postava zpátečníka, který se ale nakonec stává nadšeným úderníkem. Tuto roli ztvárnil Jindřich Plachta.

132 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 7.

133 Tamtéž, s. 7.

134 GROYS, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Praha, AVU 2011, s. 10 - 60.

přijetí komunismu jakožto nového náboženství). V českém kontextu se jedná například o názory Kurta Konrada formulované ve sborníku *Socialistický realismus*. Konrad tvrdí, že snění neškodí v případě, že tento sen konfrontujeme se skutečností a pracujeme na jeho dosažení. V tomto případě se jedná o sen revoluční.¹³⁵ Víra v budoucnost a bezmezné štěstí je znatelná u Gladkova i u Bernáškové.

„Vytvoříme si vlastníma rukama vlastní svět. Se jménem Lenina na rtech, s vírou v bezmezné štěstí zesateronásobíme své síly pro dobytí budoucnosti...”¹³⁶

Dnešní nezasvěcený čtenář se může logicky ptát, proč byla tak velká pozornost věnována továrnám a výše jmenovanému. Podstatnou roli zde sehrála propaganda, která lidi utvrzovala v tom, že budují pro sebe a pro své děti. Všem mělo být jasné, že i mamutí podniky jsou majetkem lidu a že se tedy vyplatí plné nasazení a odhodlání, někdy i za cenu lidských ztrát.¹³⁷ Tady se zrodily postavy různých úderníků a oddaných komunistů, kteří v práci trávili den i noc, a to třeba i na úkor svého vlastního soukromí. Budováním nového a od základů jsou omloueny tehdejší nedostatky v nabídce potravin nebo bydlení, prvořadá byla totiž továrna.

„Postavíme si podnik, že na to všichni budou mrkat, a nebojte se, žrádlo bude, kvartýry vám seženem a vůbec všechno.”¹³⁸

„Toho večera přišli všichni pozdě domů. Nebyl to klidný život. Snad až jednou.”¹³⁹

Často docházelo k tomu, že továrna se stala živým organismem a byla personifikována. Tím se ale budeme zabývat později. Takové zobrazení továrny, tedy továrny jako něčeho až životodárného a zároveň živoucího, nebylo v předúnorových dobách v české literatuře časté a právě naopak byla továrna popisována jako monstrum, které z lidí vysává život. Šlo však o dlouhou tradici románů tematizujících práci nebo život v továrně. I u *Cementu* se už na prvních stránkách objevují výše popsání motivy. Továrna je personifikována a po příchodu hlavního hrdiny Gleba Čumalova je shledáno, že „závod je kamenná rakev.”¹⁴⁰ V rámci dvou románů, které byly napsány v úplně jiném dobovém kontextu, tak můžeme sledovat společný pohled na tovární objekt.

135 *Socialistický realismus: sborník*, Jarmila Prokopová, Praha 1935, s. 119.

136 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 129.

137 Zde opět připomínáme román *Jak se kalila ocel* od N. I. Ostrovského.

138 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 41.

139 Tamtéž, s. 293.

140 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 44.

Spojovacím článkem byl v tomto případě budovatelský román, který vycházel ze sociální prózy. U Gladkova byla východiskem silná tradice realistické tvorby a rodící se názory na proletářskou literaturu. Proměnu vnímání továrny sleduje ve své studii *Továrna – dvojí mýtus* i významný český sémiotik a literární vědec Vladimír Macura, který počátek hledá v období českého naturalismu a motiv továrny zmiňuje u českého spisovatele Josefa Karla Šlejhara, konkrétně u jeho knihy *Peklo*.¹⁴¹

3. 1. J. K. Šlejhar – *Peklo*

Josef Karel Šlejhar (1864 – 1914) patří k výrazným osobnostem českého naturalismu. Mezi jeho nejvýznamější knihy patří novela *Kuře melancholik* (1889) nebo povídky *Dojmy z přírody a společnosti* (1894). V roce 1905 vydává román *Peklo*, který zajímavým způsobem pracuje s tematikou továrny. Vladimír Macura poukazuje na to, že vychází ze starší literární tradice. Navrací se totiž až k *Božské komedii* a je tedy jasné, že oním peklem je myšlen prostor továrny.¹⁴² Zmínku o Šlejharově románu zařazujeme záměrně, aby bylo jasné, že ztvárnění továrny nebylo vždy jen v duchu optimistickém, jak můžeme vidět především po roce 1948 v literatuře, výtvarném umění a ve filmu. Šlejhar také zcela jistě nebyl sám, kdo takto s tématem továrny jako peklem pracoval. Přinejmenším je ale na místě dodat, že představuje naprostý protipól k zobrazení stejného prostoru, o kterém se více zmíníme později.

Už z prvních stránek románu je jasné, že kniha má daleko k nadšenému budování a chuti do práce. Hlavního hrdinu nezajímají splněné normy, ale věc, která by se v poúnorové literatuře mohla objevit jen v čistě negativním světle, spánek.

„Docházel právě čtvrtý týden, co naskytnutí se jistých osobnostních změn bylo mu bez přestání konati noční službu, po celé ty čtyři týdny nocí, jak za sebou následovaly. Jindy dalo se střídání denní a noční služby každých čtrnácte dnů, tentokrát musel býti pravidelný pořad přerušen. A po celé ty čtyři týdny téměř nespál. Jak také spát!“¹⁴³

Továrna je pro Šlejhara hmotou, která pohlcuje člověka. Tovární zdi jsou nepropustné a jsou nepropustnou hranicí k okolnímu světu. Dochází k radikálnímu rozdělení a vyvstává jasná polarita dobrého a špatného. Pro hlavního hrdinu Šlejharova románu se továrna tak skutečně stane středem světa, abychom použili názvu této práce, ale středem světa nedobrovolného, který ho žene do

141 MACURA, V.: *Továrna – dvojí mýtus*, in MACURA, V.: *Šťastný věk*, Academia, Praha 2008, s. 285.

142 Tamtéž, s. 285.

143 ŠLEJHAR, J. K.: *Peklo*, F. Šimáček, Praha 1905, s. 5.

záhuby. Přirovnání k peklu – podzemí je velmi snadno rozluštitelné například i z toho, že továrna je pro Šlejhara místem bez Boha.

„Nebylo tu Boha ani jeho děl! Sem sem také nezasáhly zvěsti ducha – prý věda, prý umění, všechny ty ideály a zvěsti krásy, nadšení a výtvary genia...“¹⁴⁴

To, jak se pracovalo s touto tematikou o několik desítek let později v české a slovenské literatuře, bude vzdálené Šlejharovu pojetí. Jeho román a zmínku o něm tak můžeme brát jako specifický způsob ztvárnění, který ovšem v poúnorové literatuře nemá žádné pokračovatele.¹⁴⁵ V meziválečném období však své pokračovatele měl a narazíme na několik autorů, pro které byl prostor továrny klíčový. Vydatným zdrojem je především sociální próza dvacátých a třicátých let. Prostor továrny se často objevuje v románu Marie Majerové *Siréna* (1935), u které můžeme na postavě mladšího z rodiny Hudců sledovat pracovní nasazení.

„Pepek – frajer se cítil velkým pánem. Pokládal hutě za předmět své pýchy a holedbal se často v hospodě, kolik už z huti vybavil železnic, že udělal roury na celý vídeňský vodovod a jaký je to vynález, foukat železo větrem v bessemrové hrušce a zbavovat je tak křehkosti.“¹⁴⁶

Tyto věty se zdají být velmi podobné těm z českých budovatelských románů padesátých let. Je tu téměř citový vztah s pracovištěm, které hrdina přijímá za své a také popis pracovní činnosti, což je jedna ze specifíků budovatelského románu. Ten se ve snaze o co největší postihnoutí reality a ve snaze o co nejvěrnější popis skutečnosti často blíží k pracovnímu postupu. Mohlo by se zdát, že i tento román zpracovává téma vítězství nad kapitalismem a práci ve „vlastní“ továrně. Tomu tak ale není, nemůže být. Továrna je majetkem bohatého továrníka a pracovitý dělník tak nemůže dojít žádného uznání i přes vysoké pracovní nasazení.

„Ale na prvního válcíře to nedotáhl, třebaže vedoucího často zastupoval. Válcovny po čase ztrácely dodávky a hutníci ztráceli práci.“¹⁴⁷

Továrna jako živoucí a běsnící živel, který připomíná sopku je zpracování, které lze vidět u dalšího levicového autora meziválečného období, Ivana Olbrachta. Ten ve svém agitačním románu

144 Tamtéž, s. 8.

145 Prostor továrny se objevuje například ještě v románech *Štrajchpudlíci* (1883) od Jakuba Arbese či *Z malého světa* (1864) od Gustava Pflögera – Moravského.

146 MAJEROVÁ, M.: *Siréna*, Melantrich, Praha 1948, s. 85.

147 Tamtéž, s. 85.

Anna Proletářka (1928) v první řadě popisuje boj o Lidový dům a počátky vzniku KSČ, ale v závěrečné kapitole se přesouváme do prostoru továrny.

„Přes koks a vápenec, proměněné v bílý led s mírně růžovým nádechem, kanou růžové krůpěje a stékají temné prameny toho, co bylo před chvílí živým haraburdím, co bude za hodinu strojem, a teď je krví kuplovný. Ta krev bude vypuštěna, patří kapitálu stejně jako krev dělníků, neboť ani lidem, ani pecím se zde zadarmo jíst nedává.“¹⁴⁸

Opět je v románu reflektována tehdejší ekonomická situace dělníků a i přes to, že Olbrachtův román končí scénou ve které dělníci hledí s optimismem do budoucnosti, ve skutečnosti jsou jejich životy a práce zcela pod taktovkou kapitálu. Teprve až odstranění kapitálu a zrušení principů tržního hospodářství má zaručit bezstarostné fungování podniků a radostného života v něm, jak k tomu alespoň částečně došlo po roce 1948, nebylo prvořadé, aby podnik vydělával, ale aby plnil stanovený plán, což nemuselo být jedno a totéž. Závěrečným příkladem může být román T. Svatopluka *Botostroj* (1933), který byl po roce 1948 přepracován, stejně jako výše citovaná *Siréna*. Zde se objevuje postava Tomáše Bati, která je vyličena velmi nelichotivě, což byl i jeden z důvodů, kvůli kterému se Baťa se Svatoplukem soudil. V roce 1954 byl román zfilmován režisérem K. M. Walló. Citované ukázky mají ilustrovat to, že mezi románem *Peklo* a *Cesta otevřená* existuje přechod a neznámá to tedy, že by šlo o dva ojedinělé a naprosto od sebe vzdálené romány s tematikou továren. Ta je naopak velmi často rozvíjena v proletářské literatuře, ale optimistických vizí a šťastného budování továren se dočkáme až po roce 1948, kdy byly tyto podniky v rukou pracujících.

3. 2. Ruský budovatelský román – *Cement* a český budovatelský román – *Cesta otevřená*

Pro srovnání motivu továrny s prvním českým budovatelským románem *Cesta otevřená* jsme si vybrali Gladkovův román *Cement*, a to z několika důvodů. Předně se jedná o román, který stojí v ruské literatuře na počátku žánru budovatelského románu a jako takový byl dáván za vzor v českém prostředí již od vydání českého překladu a potom především po roce 1948.¹⁴⁹ Román *Cement* byl vydán v Sovětském svazu v roce 1925, tedy v době, kdy socialistický realismus ještě neexistoval a Gladkov tak vycházel především z realistické tradice, jak již bylo řečeno, a

148 OLBRACHT, I.: *Anna proletářka*, Svoboda, Praha 1952, s. 248.

149 Celkově román vyšel v češtině pětikrát, naposledy v roce 1953. Na vydávání tohoto románu lze dobře sledovat vztah k sovětským literárním vzorům.

proletářské literatury, která se teprve rodila. Román *Cement* je „první umělecky zevšeobecněné zachycení revoluční výstavby začínajícího způsobu života.“¹⁵⁰ K tomuto tématu je zajímavý příspěvek od české literární teoretičky Daniely Hodrové, která se ve své studii *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu* zaměřila na historii a postupný vývoj tohoto románového typu. Poukazuje na to, že budovatelský román má základy v románech sociálních a utopických.¹⁵¹ Například v české literatuře je tato návaznost na sociální prózu dobře vidět na příkladech autorek jako Marie Majerová a Marie Pujmanová. Autorky začínající svou tvorbu v prvních dvaceti letech dvacátého století se postupně stanou autorkami sociální prózy v meziválečném období a po roce 1948 vzorem socialisticko - realistického psaní a vzápětí obsadí vysoké funkce v nově vzniklém SČSS. Stejně jako v románu Aleny Bernáškové o více než dvacet let později se i pro Gladkova stala továrna prostorem uskutečňování jeho (a zároveň i kolektivních) utopických snů o budování nové budoucnosti. Vladimír Svatoň uvádí, že ruský budovatelský román měl zajistit „příliv autentické a nebyvalé životní zkušenosti.“¹⁵² Souviselo to nejspíš s později formulovaným požadavkem socialistického realismu, že spisovatel by měl co nejvěrněji zobrazovat pravdu a především skutečnost. Důležitý byl pro romány a jejich tvůrce i konec války, který zcela jasně evokoval konec starých pořádků a ještě více umocňoval potřebu nového startu. V českých budovatelských románech se děj odehrává ihned po skončení války a nejlépe ještě v době německé přítomnosti, jak s tím pracuje Bernášková. Lépe pak mohou vyniknout protiklady starého a nového řádu světa. Řezáčův román *Nástup* je zcela jistě také dobrou ukázkou poválečného budování. Továrna však u Řezáče není středem světa, prostorem pro uskutečňování nových cílů a tím, co bylo řečeno už výše a platí u Gladkova a Bernáškové, ale symbolizuje spíše zbytky starého režimu (myšleno režimu předválečného), a i po válce je sídlem záporného hrdiny. Nejedná se sice o úhlavního nepřítele, ale národní správce Trnec (jeden z hlavních hrdinů románu) je jednou z překážek na cestě k socialismu. Pokud bychom měli hned na začátku najít nějaký rozdíl mezi českým a sovětským budovatelským románem, tak je to určitě fakt, že ten sovětský čerpá z mnohem širšího časového období, což znamenalo pravděpodobně i jeho delší „život“.¹⁵³ Naopak český se většinou omezuje pouze na období tří let od konce druhé světové války do vítězství komunistů a rezignaci demokratických ministrů v roce 1948. To může být jeden z důvodů poměrně krátké existence tohoto žánru v české a slovenské literatuře.

150 SERAFIMOVIČ, A.: Fjodor Gladkov a jeho „Cement“, in GLADKOV, F.: *Cement*, Praha, SNKLHU 1953, s. 268.

151 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

152 SVATOŇ, V.: Ruská marginalita a marginalita v Rusku, in SVATOŇ, V.; HOUSKOVÁ, A.; KRÁL O. (eds.) *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparistiky*, Marie Mlejnková, Pardubice 1999, s. 161.

153 Od občanské války (*Čapajev, Železný proud*) přes válečný komunismus (*Cement*) a osidlování Sibíře (*Sůl země*) po boj druhé světové války.

Druhým důvodem, který by mohl mluvit pro výběr Gladkovova románu je ten prostý fakt, že se jedná o román ruský. K ustavení norem socialistického realismu došlo právě v sovětském Rusku, i když je pravda, že o několik let později od vydání *Cementu*. Ve dvacátých letech v ruské kultuře ještě „přežíval“ duch avantgardy a byla vytvořena díla hodnotná a dodnes oceňovaná.¹⁵⁴

Dvacátá léta v ruském umění byla charakteristická existencí několika programů a skupin. Duch avantgardy však postupem času ztratil svůj vliv nebo spíš možnost svobodného působení a to vše vyvrcholilo v roce 1932 zrušením všech uměleckých skupin. To už se jednalo o definitivní vítězství několikaletého zápasu J. V. Stalina o moc uvnitř aparátu strany, a tudíž i o moc v čele státu, který byl stranou řízen. Postoj komunistů ke svobodě tvorby a jejich zasahování do veřejného života má několik fází a bude jistě přínosné si připomenout základní fakta. Období takzvaného válečného komunismu, které skončilo přijetím NEPu¹⁵⁵ bylo velmi radikální. Literatura se měla psát pro lid a lid se měl stát i jejím tvůrcem. Idea, že se spisovatelé budou rodit „zezdola“ se ukázala velmi rychle jako mylná, i když podobné pokusy státní moci můžeme spatřovat i v poúnorovém Československu na příkladu akce Pracující do literatury, která se nesetkala s příliš velkým ohlasem a úspěchem.¹⁵⁶ Přijetí NEPu mělo za následek uvolnění nejen ekonomické, ale i tvůrčí svobody. Už ve dvacátých letech však vznikala díla, která nový režim parodovala a zesměšňovala. Autoři se už v této době dostali do konfliktu se státní mocí. Zde máme na mysli především Andreje Platonova s románem *Čevengur* (1928 – 1929), Daniila Charmse a jednoaktovku *Jelizavěta Bam* (1928) či satirickou tvorbu Andreje Zoščenka a dvojice Ilf a Petrov.¹⁵⁷ Konec této relativní svobodě učinil již zmíněný rok 1932 a posléze vznik Svazu sovětských spisovatelů o dva roky později.¹⁵⁸ Fjodor Gladkov ale tvořil především v letech dvacátých, tedy v době, kdy byl kulturní život ještě relativně svobodný, jak bylo popsáno. Existovaly i neproletářské umělecké skupiny, jako například Serapionovi bratři, symbolisté či akméisté.¹⁵⁹ I přesto vytvořil dílo, které zcela odpovídá pozdějším normám

154 Například celovečerní němý černobílý film režiséra Sergeje Ejzenštejna *Křižník Potěmkin* z roku 1925, který se odehrává v revolučním roce 1905 a naprosto se odlišuje od pozdější tvorby poplatné a propagandistické. Nechceme však tvrdit, že socialistický realismus nevytvořil umělecky hodnotná díla.

155 Nová ekonomická politika byla přijata v roce 1921 na 10. sjezdu komunistické strany a znamenala jisté uvolnění dříve zakázaného podnikání. Povoleno bylo např. drobné podnikání a od NEPu bylo upuštěno až roku 1929 po upevnění Stalinovi pozice v čele strany, která byla stvrzena začátkem kolektivizace venkova a politickými čistkami.

156 BAUER, M.: *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let*, Jinočany, H&H 2002.

157 Tito autoři však nejsou první, kteří se kriticky dívají na vývoj ve své vlasti. „Hned po revoluci 1917 vznikají díla obracející se s kritikou k bolševikům přímo, a to nejčastěji ve formě publicistických statí (Gorkého *Nečasové úvahy* z roku 1919), fiktivních dopisů (*Prokleté dny* Bunina z roku 1918) nebo útržkovitých zápisků (Pilňakův *Holý rok* z roku 1921)“.

PEŠKOVÁ, M.: Ruská literatura 20. let 20. století – zrcadlo nastupující totality, in BUDIL, I. T.: (ed.) *Totalitarismus 2*, Vlasta Králová - Dryada, Ústí nad Labem 2006, s. 83.

158 Ještě v druhé polovině let dvacátých však vzniká nová skupina. Konkrétně jde o skupinu takzvaných oberiutů (Objediněniye Realnogo Iskusstva – Společnost pro realismus v umění), která je založena roku 1927 v Petrohradě. Už její název je narážkou na tehdejší socialistický realismus, který byl skloňován ve všech pádech. Důležitou roli hraje i prostředí Petrohradu ve které setrvala v povědomí symbolistická a akméistická tvorba.

NOVOTNÝ, V.: *Eseje o ruských spisovatelích*, CHERM, Praha 2006. s. 240.

159 Mezi nejvýznamnější členy Serapionových bratrů patřil Jevgenij Zamjatin, autor legendárního antiutopického

ustanoveným v roce 1934 na I. sjezdu sovětských spisovatelů. Proč neustále operujeme s pojmem socialistický realismus v souvislosti s Gladkovem? Jeho román vyšel v roce 1925 a zmiňovaná názorová pluralita rozhodně nezaručovala jednoznačně kladné či záporné přijetí a román se stal velmi diskutovaným. Vyčítán mu byl naturalismus, který byl pro tehdejší proletářskou literaturu nepřijatelný¹⁶⁰ a Gladkov se stal terčem především rappovské kritiky.¹⁶¹ Sám autor svůj román několikrát přepisoval, čímž ho přizpůsoboval nejen tehdejší estetické, ale i politické normě.¹⁶² Vydání z roku 1953, se kterým pracujeme v tomto textu tak můžeme zařadit do uměleckého směru socialistického realismu a žánru budovatelského románu.¹⁶³ Naše práce se primárně zaměřuje na možnou inspiraci českých budovatelských románů v románech ruských a proto by bylo asi příhodné na tomto místě zmínit, že Gladkovův *Cement* vyšel v Československu již v roce 1926 v Komunistickém nakladatelství a knihkupectví v Praze (a přeložil ho Miloš Vaněk). Již dříve zmiňovaná dvojice kritiků Kurt Konrád a Bedřich Václavek se o *Cementu* zmiňovali ve své meziválečné publicistice. Konrád románu přisuzoval jeho prvenství ve ztvárnění sovětské továrny¹⁶⁴ a Václavek sledoval jasnou linii mezi proletářskou tvorbou Serafimoviče, Gladkova a socialistickým realismem a u těchto autorů nalézal kořeny tohoto nového směru.¹⁶⁵

Fjodor Gladkov se narodil v roce 1883 v Černavce v saratovské gubernii. Publikovat začal v roce 1900 a zprvu psal povídky.¹⁶⁶ Roku 1925 vyšel jeho román *Cement* a právě v této knize se řeší základní problémy tehdejší společnosti, čímž bylo soupeření starých pořádků s novými a tedy vlastně souboj dobra se zlem a nástup nového uspořádání. Hlavní hrdina románu *Cement* Gleb Čumalov přichází domů za svojí ženou a dcerkou z občanské války. Okolí se ale od jeho odchodu

románu *My* (rkp. 1921) nebo Lev Lunc.

160 HRALA, M.: *Ruská moderní literatura 1890 – 2000*, Karolinum, Praha 2007, s. 389.

161 RAPP – Ruská asociace proletářských spisovatelů.

162 Přepisování a přepisování díla autorem nebylo žádným tajemstvím a nebylo považováno ani za nic špatného, právě naopak. Svědčilo to především o tom, že se autor dokázal dobře „zorientovat“ a pochopit požadavky na něj kladené. Konkrétně v knize českého rusisty Miroslava Drozdy z roku 1955 se o Gladkově románu *Cement* píše: „Vždyť mnoho sovětských spisovatelů tehdy podléhalo módním formalistickým teoriím, podle nichž umělecké bylo v literárním díle jen to, co deformovalo spisovaný jazyk; jindy se projevovaly naturalistické tendence uvádět do literárních děl co nejvíc dialektismů, vulgarismů, argotických výrazů atp. Hřešily tím nejen futuristické verše, ale i prozaické práce, jako třeba Gladkovův *Cement*, Fedinovy první prózy, Fadějevova *Porážka*, povídky a romány Vsevoloda Ivanova. Teprve v pozdějších redakcích autoři odstranili tyto chyby a domyslely plně svá díla i po stránce jazykové tak, aby byla v souladu s požadavky lidu a strany.“

DROZDA, M.: *Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917 – 1925)*, Svět sovětů, Praha 1955, s. 201.

163 O tom, že přepisování děl není jen ryze ruskou záležitostí připomínáme zajímavý příspěvek Petra Šámala *Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama*.

ŠÁMAL, P.: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama, in ŠÁMAL, P. (ed.): *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*, ÚČL AV ČR, Praha 2009, s. 43 – 70.

164 KONRÁD, K.: *Ztvárněte skutečnost*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 154.

165 VÁCLAVEK, B.: *Kořeny socialistického realismu v sovětské literatuře od revoluce (1935)*, in VÁCLAVEK, B.: *Tvorba a společnost*, Československý spisovatel, Praha 1961, s. 223

166 Ještě jako student střední školy otiskuje roku 1900 *Kubáňský oblastní zpravodaj* jeho povídku *Ke světlu*. V těch samých novinách vycházejí i další texty od Gladkova: *Maksjutka* (1901), *Po práci* (1901), *Čerkeský chlapec* (1901) nebo *U vězeňské brány* (1902) a tyto povídky jsou blízké dílům mladého Gorkého.

DROZDA, M. (ed.) *Dějiny ruské sovětské literatury. Část druhá (1929 – 1941)*, SNKLU, Praha 1965. s. 145.

změnilo k nepoznání a například svoji ženu téměř nepoznává. V této práci se věnujeme tematice továrny, ale je nutné připomenout, že Gladkovův román je velice zajímavý z hlediska ženské emancipace, která je tu probírána velmi často a detailně. Jde o Glebovu ženu Dášu, která na úkor svého muže a dokonce i svého dítěte, které později zemře, organizuje veřejný život a podílí se na řízení místního úřadu. I tento motiv se objevuje později v české literatuře a filmu.¹⁶⁷ Manželka Gleba Čumalova se tak vymyká pozdějšímu zpracování budovatelských románů a i přes to, že román byl v mnoha detailech přepracován, tak základní osnova zůstala v podstatě stejná. Na tomto lze dobře sledovat to, co zmiňujeme v úvodní části práce. V námi vybraných literárních dílech se odrážejí tehdejší politické požadavky, které často zůstávají v rovině neuskutečněných a neuskutečnitelných ideálů. Po roce 1917 získala značný vliv organizace Proletkult, která byla často radikálnější než komunistická strana. Proletkult ztrácí svůj vliv koncem občanské války zásahem z vyšších míst, ale to neznamená, že tím končí často velmi radikální názory na vznik „nových lidí“ budoucnosti. Známy je názor Alekseje Gastěva, který uvažuje o člověku budoucnosti, jako o zmechanizovaném stroji.¹⁶⁸ To, co se však týká přímo Gladkova v jeho obrazu nefungující rodiny je zobrazen porevoluční názor, že rodina v klasickém pojetí přestává fungovat a měla by být nahrazena nadřazeným celkem, jako je pracovní kolektiv nebo nejlépe politická strana. Lenin tvrdil, že „rodina je nejvíce dezorganizovaná, nejvíce otrockou a z hlediska nákladů nejméně ekonomickou hospodářskou jednotkou odtrhávající navíc ženu od práce a společnosti.“¹⁶⁹ Rodina se mohla stát „posledním útočištěm“ člověka, protože pouze v jejím kruhu nemusel být pod dohledem a mohl mluvit a jednat svobodně. Leninův názor byl ale uveden do praxe konkrétními zákony, např. rušením církevních sňatků, usnadnění rozvodů či legalizace potratů. Role ženy se tak změnila ze „slabého pohlaví“ na emancipovanou bytost. V *Cementu* není rozvod Gleba a Dášy v podstatě žádnou významnou epizodou a je zastíněn mnohem důležitějšími pracovními a starnickými povinnostmi obou postav. U Dášy „jsou zobecněny i individualizovány vlastnosti pokrokové proletářky a budovatelky nové socialistické společnosti.“¹⁷⁰ Už po svém návratu Gleb shledává na své ženě jistou změnu.

„Gleb ležel na posteli. Přimhouřenýma očima pozoroval Dášu. Ne, to není ta bývalá Dáša, ta zemřela. Tahle je jiná, má osmahlé tváře, energickou bradu. V červeném šátku se zdá její hlava

167 Dobrou ukázkou je již výše zmiňovaná *Cesta ke štěstí*, film Jiřího Sequense z roku 1951. I tady jde svým způsobem o ženskou emancipaci. U *Cesty ke štěstí* nehrají ženy ústřední roli, ale slouží vždy jako opora. Je to jiný druh emancipace a jde i o jiné období vzniku.

168 GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30, s. 208.

169 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 40.

170 DROZDA, M.: (ed.) *Dějiny ruské sovětské literatury. Část druhá (1929 – 1941)*, SNKLU, Praha 1965, s. 152.

valká a ohnivá.“¹⁷¹

Je zde vyjádřena výše zmíněná myšlenka, že v bouřlivých časech budování a konce takzvaného válečného komunismu jsou zpřetrhány tradiční lidské vazby mezi lidmi. Již nešlo žít podle starého modelu, ale pouze kolektivním způsobem, a to se očekává od Gleba a jeho současníků.¹⁷² Od těchto plánů se ale upustilo počátkem třicátých let, kdy byly opět upravené vztahy muže a ženy, lidem je přiznáno právo na osobní komfort.¹⁷³ *Cement* je tak možno brát jako extrémní příklad uvedení radikální porevoluční ideje do uměleckého díla. Absence či minimálně narušení tradičního modelu rodiny sleduje i Petr A. Bílek v české literární produkci padesátých let, kde také chybí otec a obraz rodiny je redukován na matku s dítětem.¹⁷⁴ Tradiční rodina se nahrazuje vyšším celkem – stranou, o čemž se zmíníme později. Zpět ale k ústřednímu tématu Gladkovova románu. Gleb Čumalov po svém návratu místo starého a fungujícího závodu nalézají ruiny a vyrabované dílny. Závod tedy zanikl, musel zaniknout právě proto, aby mohl být postaven nový, lepší.

3. 2. 1. Továrna jako hrob a pijavice

„Ti to dopracovali, satani...! Zastřelit ty mizery je málo... To není závod, to je hrob.“¹⁷⁵

„Hydrák rostl jako pijavice ssající lidské životy“¹⁷⁶

Takto uvažují hrdinové románů *Cement* a *Cesta otevřená* o situaci ve svém rodném městě a o závodu, který byl před nedávnem ještě fungujícím. A opět se tu setkáváme s jedním klíčovým motivem. Konec války jako by totiž symbolizoval konec starých pořádků a konec starého závodu je tedy jen logickým pokračováním tohoto konce. Později si něco podobného ukážeme i u

171 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 24.

172 VÁCLAVEK, B.: *Knihy z Ruska a o Rusku* (1927), Rovnost, Brno 1965, s. 12

173 Požadavek na kolektivitu pochopitelně přetrvával i nadále. Lidem však bylo přiznáno právo na osobní pohodlí a odpočinek. Pokud odhlédneme na chvíli od literatury, tak zjistíme, že idea kolektivity se v Československu projevila projektováním a následnou stavbou takzvaných kolektivních domů (zkráceně koldomů) ve kterých se nacházelo téměř vše, co člověk potřeboval k životu a dům tak musel opouštět jen při cestě do zaměstnání. Mezi největší koldomy patří ten v Litvínově, vystavěn byl v letech 1948 – 1950 a dnes je technickou památkou. Důraz na vybudování ideálního města se objevoval už v antice, pokračuje přes klasické utopie (*Utopie* Thomase Mora) a své realizace se dočká mimo jiné i v období socialismu. Vytváření ideálních měst budoucnosti je ovlivněno v první řadě konstruktivistickou teorií a v druhé řadě samotnou utopií.

FLØGSTAD, K.: *Pyramida. Portrét opuštěné utopie*, Kniha Zlín, Zlín 2013, s. 13.

174 BÍLEK A. P.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ - Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury, in HANÁKOVÁ, P.; KALIVODOVÁ, E.; HECZKOVÁ, L.: (eds.) *V bludném kruhu mateřství: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha, Academia 2007.

175 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 14.

176 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 8.

Bernáškové, kde toto zobrazení není tak radikální. Továrna totiž nepřestává pracovat, ale je poničená a komunisté musí neustále bojovat se sabotérstvím a jinými záškodnickými akcemi. Ze staré továrny v *Cementu* tak zůstávají jen ruiny a je na hlavním hrdinovi, aby se pustil do její obnovy a v případě Gladkova i do boje s byrokratickým systémem, který je také silně kritizován. Gleb musí vybudovat nově svět, protože starý závod „se zdál vyhaslým světem.“¹⁷⁷ Krása je spatřována i ve věcech jako jsou stroje, což jde vidět v pasáži, kdy Gleb vchází do strojírny, tam spatřuje „přísný chrám strojů“¹⁷⁸ a je fascinován souměrností i čistotou. Už z počátku je jasné, že nový závod, který vyrostle pochopitelně na místě toho starého, bude zcela jiný v tom smyslu, že bude patřit dělníkům. Toto se objevuje nejen u Bernáškové „někdo tady musí zůstat a dávat na to pozor, než to zase bude naše.“¹⁷⁹; ale i u Gladkova, „měli jste radši zdechnout, ale závod opatrovat... Nejste přece zloději a škůdci svého majetku...“¹⁸⁰ Stroje, jako nedílná součást závodu, už nejsou vnímány negativně, jako studené, hlučné a nebezpečné. I tady dochází k personifikace, která se často objevuje v obou románech a jde o jeden z charakteristických rysů budovatelského románu.

Po roce 1948 se v Československu uměle vytvořila atmosféra strachu a obyvatelé Československa byli propagandou neustále přesvědčováni o tom, že válka neskončila a pokračuje neustále. Šlo o soupeření imperialismu se socialismem, které nazýváme studenou válkou. V době korejské války v letech 1950 až 1953 tento střet dvou světů dostal konkrétní podobu a pracující celého socialistického světa zvyšovali pracovní nasazení kvůli severokorejským vojskům. I v Gladkovově románu se objevuje tato myšlenka a je pochopitelně nasměrována k továrně. Pracovní závazek jejího vybudování je brán jako rozkaz ze shora. Nesmíme zapomínat na to, že Gleb Čumalov je veterán občanské války a ve válce působil ve funkci politického poradce, který byl po veliteli druhým nejdůležitějším mužem jednotky. Hrdinové budovatelských románů jsou velmi často vojáci, kteří si sebou přinášejí myšlenku neustálého boje. Nečinnost se pro tyto hrdiny rovná smrti a proto se setkáváme se srovnáváním pracovního procesu a válečnému konfliktu.

„Strana a armáda mi nařídily: Jdi do své továrny a bojuj za socialismus jako na frontě.“¹⁸¹

Budovatelské období, které je popisováno v námi vybraných románech, je militarizováno.¹⁸²

177 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 14.

178 Tamtéž, s. 15.

179 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 7.

180 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 22.

181 Tamtéž, s. 23.

182 Militarizace se velmi výrazně objevuje v budovatelských románech Antona Makarenka (1888 – 1839). Především je to jeho nejznámější dílo *Pedagogická poema* (1936), která pojednává o výchově mladých chlapců v polovojenské kolonii. Pro výchovu jsou uplatňovány velmi přísné – vojenské – postupy. Makarenko vycházel z vlastních zážitků vychovatele.

Militarizace nejen práce, ale i života byla v prvních porevolučních letech velmi radikální a v socialistickém bloku přetrvávala až do jeho zhroucení například i v podobě takzvané branné výchovy a podobných akcí. U Gladkova ani Bernáškové nejde o přímý válečný střet, i když tu sledujeme ještě dozvuky války, ale o nasazení na nové frontě - na frontě pracovní. Kult práce se stává náplní života všech budovatelů a fyzická práce je stavěna nad práci duševní a intelektuální, z čehož pramení častá nedůvěra ve vzdělance nebo zkrátka v lidi s knihou v ruce či brýlemi.¹⁸³ To co bylo zatím řečeno, se naprosto shoduje se základní charakteristikou budovatelského románu. Podle tehdejších názorů bylo rovnítko mezi hmotným základem života a jeho myšlením.¹⁸⁴ Znamenalo to tedy, že pro vznik „nového člověka“ bylo prvořadé jeho zařazení do některé dělnické profese. Manuální práce nebyla vnímána jako podřadná, ale naopak jako zušlechťující, a proto je klíčová role v románech svěřena dělníkům. Pokud se zamyslíme nad *Cementem* v širším kontextu, nelze si nevšimnout jeho blízkosti s utopií, jak se zmiňujeme výše. Hlavní hrdina přichází na nějaké odlehlé nebo zničené místo (například rozbombardovaná továrna, opuštěná a vysídlená vesnice) a tam pracuje na vytváření nového světa zcela v duchu tehdejší ideologie.¹⁸⁵ On sám je zosobněním všeho dobra. Je to dlouholetý člen komunistické strany, veterán z občanské války v Rusku nebo třeba i ve Španělsku a jeho osobní život je odsunut do pozadí, což se v Gladkovově *Cementu* neuplatňuje tolik, jako v románu Aleny Bernáškové a v jiných českých budovatelských románech. I v *Cestě otevřené* se ale objevuje odhodlání bojovat za továrnu všemi prostředky. Válečná fronta tak splývá s frontou pracovní. „Dali jsme své síly do budování, a když to nešlo v klidu a v míru, vrhneme je teď taky do boje.“¹⁸⁶ Lidé, kteří se zúčastňují nového budování, v tom mohou spatřovat způsob své spásy a záchrany. Procházejí očištěním a ten, kdo jen přihlíží, je nenávratně vyřazen ze společenského dění. Až v tomto stadiu se odhalují zrádci a ukazuje se věrnost pravých komunistů. U Bernáškové i u Gladkova se objevuje myšlenka, že továrna znamená pro místní budoucnost a naději. Je svým způsobem symbolem pokroku a prostřednictvím továrny do kraje přichází „i to ostatní“ v podobě kvalitního bydlení, školek a zásobování. To vše ale stojí až na druhém místě.

V *Cestě otevřené* se objevují pasáže, které by bylo možné v něčem přirovnat k Šlejharovu

183 Postava intelektuála, který je konfrontován se stereotypním názorem svého okolí jde vidět dobře v povídkách Isaaka Babela *Rudá jízda*.

184 LUKÁCS, G.: *Literatúra a demokracia*, Pravda, Bratislava 1949, s. 50.

185 I klasické utopie jsou silně ideologickým žánrem. Autoři je často psali jako manifesty a alternativy možného světa. Není jistě náhodou, že často zastávali vysoké politické funkce. Francis Bacon, autor *Nové Atlantidy* (1626) byl ve službách anglického krále Jakuba I. od něhož se dočkal mnoha poct, James Harrington napsal svůj spis *Republika Oceána* (1656) v přímé návaznosti na vládu Olivera Cromwella, Thomas More, autor *Utopie* (1516) byl popraven pro své náboženské přesvědčení. Utopie volí většinou žánr cestopisu a dějištěm se stávají ostrovy, tedy místa oddělená od okolního světa mořem. V těchto společenstvích vládne pevně stanovený řád a pořádek, který kontrastuje se světem objevitelů těchto končin, jak je tomu například u *Nové Atlantidy*. Podobně tak *Cesta otevřená* a *Cement*, kde je prostor továrny symbolem řádu (to zaručuje přítomnost strojů a mechanizace) a „pevné ruky“ v podobě hlavní postavy.

186 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 314.

Peklu o kterém jsme se krátce zmínily výše. I tady je továrna živým organismem, hmotou a něčím co se může obrátit proti člověku. (Něco podobného se u Gladkova neobjevuje, protože továrna je mrtvým místem, ve kterém se prohánějí krysy). Domníváme se, že negativní obraz továrny je u Bernáškové zcela záměrný a naprosto zapadá do rozdělení a kontrastu starého s novým. Tyto pasáže se objevují v první kapitole, která nese název Na sopce. Už to v nás může vyvolávat představy něčeho pekelného, protože sopka byla vždy vnímána jako brána do pekel a její chrlení pak trestem pekelným. Šlejharův román končí popisem plamenů, které vidí hlavní hrdina v cukrovaru a přirovnává tyto plameny za výtvar pekla. V *Cestě otevřené* „dovedl Hydrák plivat oheň a vraždit jako rozkacená šelma“¹⁸⁷ a jindy zase „nálet otevřel žíly Hydráku a ten řval a válel se ve vlastní vroucí a hořící krvi.“¹⁸⁸ Důležité je v jaké fázi příběhu se tyto věty nacházejí. Kdyby se totiž nacházely v samotném závěru příběhu, byla by *Cesta otevřená* srovnatelná s *Peklem*. Továrna by sice byla živým organismem, ale organismem, který nás pohlcuje a v jehož prostorách se cítíme stísněně. Bernášková s tímto motivem pracuje, ale pochopitelně u ní dochází k úplně něčemu jinému. U Šlejhara továrna vládne člověku, který se jí podřizuje, ale u Bernáškové je tomu naopak. Je sice přirovnávána k organismu, ale čtenáři je vždy jasné, že převažuje někdy až chladná racionalita hlavních postav. Továrna je přeměňována člověkem a první kapitola jejího románu je uzavřena opět symbolicky, a jak je řečeno - osudově, příjezdem tanků Rudé armády.

3. 2. 2. Vznik „nové“ továrny a počátky budování

„Budoucnost je v mozcích, přítomnost však ve svalech.“¹⁸⁹

V budovatelském románu musí vždy nastat okamžik, který je naprosto zlomový pro život románových postav. Ba co víc, takových okamžiků může být i několik, a často tomu tak je. V obou námi zmiňovaných románech, jak v *Cestě otevřené*, tak v *Cementu*, je tímto přelomovým okamžikem konec války, který stojí pochopitelně na začátku příběhu. Od této doby se začínají postavy s novým životem, novým a lepším. Nový závod je pak také místem, kde se můžou jednotlivci realizovat, což si protirečí s praxí totalitního systému, kde se jakákoliv odchylka od normy trestala a neodpouštěla. Spíše jsou tu myšleny různé vynálezy a postavy zlepšovatelů, vynálezců, kteří se v české literatuře staly častým typem hrdinů. Objevují se nejen v *Cestě otevřené*, ale i v jiných dílech. V výrobním dramatu *Parta brusiče Karhana* (1949) od Vaška Káni je mladý Jarka Karhan ukázkovým příkladem takového vynálezce. Už první scéna tohoto dramatu je

187 Tamtéž, s. 21.

188 Tamtéž, s. 24 - 25.

189 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 46.

zahájena tím, že Jarka hledá svůj sešitek, kam si své nápady píše.¹⁹⁰ A můžeme jít ještě dál do historie české literatury a to do období meziválečného, konkrétně k próze Marie Majerové *Siréna* (1935). V tomto socialisticko realistickém románu z prostředí kladenských horníků se objevuje jistý Hudec, zakladatel generace, který je také neustálým vynálezcem a zlepšovatelem. Nechceme však v žádném případě tvrdit, že se jedná o motiv převzatý z ruské literatury. V Gladkovově *Cementu* tudíž na něco podobného těžko natrefíme. Spíše jde o ryze českou záležitost, která přesně popisuje ony lidové tvůrce, vynálezce a zlepšovatele. Tito muži z lidu dostanou příležitost jen díky tomu, že se změní poměry, například Josef Hudec tuto příležitost nedostal a své nápady mohl realizovat jen doma ve své kůlničce. U Gladkova se něco podobného projevuje v pasážích o novém budování.

„Vy už nepatříte sobě, soudruhu řediteli. Vaše hlava, vaše síla je už v pevných a spolehlivých rukou. A v procesu práce a výstavby prožijete tisíckrát více radosti než tenkrát, když jste sloužil kapitálu; tenkrát jste byl jen najatým člověkem, ale nyní budete svobodným tvůrcem.“¹⁹¹

Když odhlédneme od toho, že se v těchto větách skrývá rozpor (svobodný tvůrce, který nepatří sám sobě), můžeme v nich spatřovat shrnutí toho co jsme se snažili popsat u české prózy. Socialistický realismus nepotřeboval slepé a zmechanizované stádo, ale právě zárné příklady pro kolektiv v podobě silných budovatelů a úderníků, jejichž kult byl pak dále podporován.¹⁹² S budováním továrny souvisí i budování jejího okolí. V románech pak dochází k dělení na prostor vnitřní a na prostor vnější. Prostorem vnitřním nemyslíme nitro románových hrdinů, ale tovární halu nebo i pozemky, které k továrně patří. Vnější prostor je v obou románech bytová kolonie poblíž závodu. Nikoho asi neudiví fakt, že více pozornosti je věnováno popisu interiéru a to jde někdy až tak daleko, že se popis zaměřuje na jednotlivé stroje, které jsou krásné proto, že pracují mechanicky a jsou kovově lesklé. Mezi strojem a dělníkem se vytváří téměř citový vztah, což se naprosto liší od výše citovaných děl české proletářské literatury (*Siréna*, *Anna proletářka*) ve kterých je odcizení člověka zobrazeno skze jeho odcizení práce a strojů, u kterých pracuje. Jde o něco naprosto cizího a chladného.

„Honem hrabal kousek dál. Objevila se značka Zbrojovky. Ano, je to. Je to krásná frézka. Koukejme se na ni, ta ale měla štěstí – obdivoval se Hrázda, když kousek po kousku obnažoval stroj. Stříška ji chránila. Začal prohlížet vřetenem. Zdálo se, že je v pořádku. Tenhle typ ještě neviděl.

190 KÁŇA, V.: *Parta brusiče Karhana*,

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=36> (cit 23-12-2012)

191 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 78 - 79.

192 Mezi ty nejznámější patřil Aleksej Stachanov (1905 – 1977), horník, který za jednu směnu překročil stanovenou normu o desítky procent, byl vyznamenán a stal se vzorem dalšího budovatelského úsilí.

Kdyby tak už běžela elektrárna, hned by to s ní zkusil. Ohmatal břit a představa, jak se bude ostří zakrajovat do kovu, ho příjemně mrazila.¹⁹³

„Vidiš, co znamená síla strojů. Dokud jsou živý stroje – neutečeš jim nikam. Touha po stroji je silnější než touha po milence.“¹⁹⁴

Objevuje se personifikace, která se v románech objevuje na více místech a to dokonce i v souvislosti s továrnou. Mluví se o „nehybné schránce nebožtíka Hydráka.“¹⁹⁵ Továrna však záhy ožívá a její vnímání se dostává až do oblastí intimních.

„Fabrika je moje milá a řeknu ti, že požaduje své.“¹⁹⁶

Na utopickou složku již bylo několikrát poukázáno. Založení něčeho nového s sebou nese prvky, které jsou společné jak pro zakládání měst v blízkých či dalekých koloniích, tak i pro továrny, které jsou modely nového uspořádání společnosti. Mluvíme o přihlášení se k jistému dědictví či původu. Emigranti, kteří odcházeli z Evropy do Ameriky, ať jižní či severní, si s sebou nepřiváželi jen svůj jazyk a zvyky, ale také jistou představu o novém světě, který byl často blízký představě nového ráje. O tom, že realita byla odlišná není třeba hovořit, ale něco z tohoto snu stále přetrvávalo. Bylo to pojmenování nových osad - základů pro budoucí města. O tom, že se společenská situace odráží například i ve jménech nově narozených dětí vypovídá kniha Viktora Klemperera, která sleduje nárůst četnosti určitých jmen v době nacismu, což má svůj původ v tehdy ožívované německé mytologii.¹⁹⁷ Podobný trend – protože se opravdu jednalo jen o přechodnou záležitost – lze sledovat i v Rusku, kdy se dětem dávají jména jako Niněl (Lenin pozpátku), Hvězda a podobně.¹⁹⁸ Zde však nejde o inspiraci podobnou té nacistické. Nejde o tradiční ruská jména nebo jména z ruských bylin či jiných starých textů, ale jde o jména současníků, komunistů, politiků. I to nám může mnohé napovědět o vztahu k tradici. Šlo o odtržení od tradice, protože revoluce prorokovala nový začátek.¹⁹⁹ Pokud jde o názvy měst, tak mezi nejznámější patřil bezesporu

193 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 64 - 65.

194 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 102.

195 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 39.

196 Tamtéž, s. 117.

197 Šlo například o jména Dieter, Detlew, Uwe, Margit, Ingrid, Uta apod.

KLEMPERER, V.: *Jazyk Třetí říše – LTI: poznámky filologovy*, H&H, Jinočany 2003, s. 83.

198 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 44.

199 U Bernáškové se zmínky o první republice vyskytují velmi zřídka a téměř vždy v negativním slova smyslu. Je tu přítomno jisté přihlášení se k tradici, ale jde o tradici komunistickou, která byla vytvořena většinou až po roce 1948. Tak jsou u Bernáškové ožívány momenty z dějin dělnického hnutí a z dějin KSČ, jako je například incident u duchcovského viaduktu.

BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 99.

Leningrad (dnes Sankt – Petěrburg), ale měst pojmenovaných na počest významné osoby bylo více: Stalingrad (dnes Volgograd), Molotovsk (dnes Severodvinsk), Frunze (dnes Biškek) a další. Proč se o tomto zmiňujeme v souvislosti se vznikem „nové“ továrny a jejím obnovením? I její pojmenování totiž sehrálo svojí roli, alespoň tedy v románu Aleny Bernáškové. Na proměnách názvu lze totiž velmi dobře sledovat společensko a politické klima dané doby. Zpočátku se továrna jmenuje Hermann Göring – Werke v čemž jsou zřejmé dozvuky druhé světové války a také to odpovídá všeobecné atmosféře a situaci rozvratu. Teprve až přejmenování na Stalinovy závody uvede vše v rovnováhu a klid pro práci. Nutno zmínit, že k přejmenování dá svolení samotný Stalin prostřednictvím dopisu. Jakmile je tento „zakladatelský akt“ dokonán, může se začít nejen s prací, ale i s budováním okolí a zakládáním nových rodin. Pro náš názor, že továrna je malým modelem republiky nebo dokonce světa a pro názor o distanci od tradic mluví i to, že se v textu románu objevují označení takzvaných „staliňáků“, jako odchovanců státu – továrny.

„...jaké to bylo, když se jeden ze zakládajících staliňáckých praotců ženil se staliňačkou. Neboť tak sílily základy staliňáckého národa“²⁰⁰

Tento národ však není národem jedné továrny na severu Čech, ale je to národ všech pracujících. Tyto pak spojuje společné zaměstnání, přesvědčení, členství ve straně a především věrnost svému vůdci!

3. 2. 3. Přítomnost vůdce

Přítomnost vůdce – buď přímá nebo nepřímá – je důležitým motivem objevujícím se nejen v budovatelských románech. Častého ztvárnění se motiv dočkal i v poezii, výtvarném umění, architektuře a filmu. V Československu toto bylo dovedeno do extrému v podobě monumentální sochy Stalina, která stála v letech 1955 až 1962 v Praze na Letné. Vědomí, že je vůdce s námi, myslí na nás a pracuje s myšlenkou na dělníky, dodával budovatelům smysl sounáležitosti. Bude přínosné se blíže podívat také na to, jak je zobrazován vůdcův původ. Konkrétně u Klementa Gottwalda je to velmi zajímavé. Pochopitelně se zdůrazňuje jeho dělnický původ (byl to truhlář - stolař) a to, že je tedy jeden z pracujících. Gottwaldovu dětství byly po roce 1948 věnované básně a objevoval se i na obrazech, jako truhlářský učeň.²⁰¹ Často zmiňovaná byla také vzpomínka na to, jak si Gottwald četl po namáhavé práci pod pouliční lucernou, protože si nemohl svítit v pokoji. Tyto a

200 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 236.

201 Příloha č. 9

další podobné historky, ať už se zakládají na pravdě či nikoliv, přispívaly a prohlubovaly kult osobnost. Ten byl založen na bezvýhradném oslavování vůdce komunistické strany, protože tím byl Gottwald především, a prezidenta republiky. Dělnický původ byl první aspekt, který Gottwalda předurčoval k tomu stát se vysokým politikem. Na druhou stranu však musel být něčím výjimečným a to například spočívalo v jeho jasnozřivosti. Mezi lidmi kolovalo mnoho pověr o vůdci a je zajímavé, že mohli mít i reálný základ.²⁰² Při nějaké návštěvě závodu mohl být vytipován jeden dělník o kterém si Gottwald něco zjistil a při odchodu ho, jakoby náhodou, oslovil jménem a zeptal se na něco zcela konkrétního. To vzbudilo dojem, že se informuje na každého a že se živě o každého zajímá, což není pochopitelně v lidských silách. Tyto zprávy se šířily raketovou rychlostí podobně jako zvěsti o tom, že Stalin nespí a ve své pracovně svítí celou noc. Nikomu však už nedocházelo, že se Stalin v této pracovně nemusel vůbec nacházet. Podobných úsměvných historek by se dalo najít určitě mnohem víc, ale my se musíme ptát, proč tomu tak bylo a proč byl vytvářen tento mýtus výjimečnosti. Bylo to dílem propagandy a zbytek nejspíš už dokonala lidská fantazie. V Československu vycházelo množství titulů, které měly podporovat tento kult osobnosti, vědomí jistého druhu nadřazenosti.²⁰³ I v románech *Cement* a *Cesta otevřená* se obraz vůdců objevuje a je zbytečné zmiňovat, že je to obraz obdivný, nadšený a naprosto zidealizovaný. Jen pro zpestření a možné následné porovnání zde uvádíme jednu báseň Otty Ježka z roku 1951, která nese název *Gottwaldův úsměv*.

„Když jsme si v dílně pověsili
Gottwaldův obraz nad svůj stůl
jako by utajené síly
věřte si nebo nevěřte
se v každém náhle probudily

Jak usmívá se ten náš milý
v hukotu naší továrny

202 K tomuto tématu doporučujeme především knihu *Hovořili jsme se soudruhem Stalinem*. Stalinova výjimečnost a jasnozřivost je popisována například takto:

„Neznámí režiséři natáčeli neznámý film. O jejich práci nevěděli noviny a nikdo neskládal v jejich práci žádné větší naděje. Když film dokončili, nechtěl kdosi dokonce dovolit, aby film byl zvukový, protože někomu z vedoucích filmové výroby se zdál všední, nezajímavý a nepotřebný. Tak či onak, film se dostal na plátno a uviděl jej soudruh Stalin. Soudruh Stalin zhodnotil film tak vysoko, jak ještě nikdy nebylo oceněno žádné umělecké dílo.“

Hovořili jsme se soudruhem Stalinem, Rudé právo, Praha 1949. s. 10.

203 Například kniha *Hovořili jsme se soudruhem Stalinem*, která Stalina popisuje jako skromného, málomluvného a usměvavého muže, který dokáže jedinou větou vystihnout jádro problému. Kniha je složena z lidí různých profesí – zemědělská dělnice, inženýr, umělec atd.

Hovořili jsme se soudruhem Stalinem, Rudé právo, Praha 1949.

až někdy myslíváme chvíli
věřte si nebo nevěřte/že jeho oči promluvíly

Gottwaldův úsměv vyrovnaný
nám v dílně svítí nad stolem
chválíte naše smělé plány?
Věřte si nebo nevěřte
ty všechny budou překonány.²⁰⁴

Tato přítomnost vůdce, byť nepřímá, zprostředkovaná jen obrazem v dílně, je něčím až životodárným. Je to pohon pro další vývoj a zároveň závazek, že plány budou překonány. Nemusí to být ale jen úsměv Gottwaldův, ale i dech vůdce, který má dokazovat jeho blízkost, která už tak nemůže být větší.

„A jak je radostné poznání, že všude s námi je Lenin, že jsme jeho současníci, že neustále cítíme jeho dech.“²⁰⁵

Už tedy prostý fakt, že Lenin žije, naplňuje hrdiny románu *Cement* bezmezným štěstím. V tomto románu se zobrazení vůdce však příliš nerozvíjí a zmínka o Leninovi se v něm objevuje opravdu velmi málo. I z krátké zmínky lze vyčíst naprostý obdiv k vůdci, který je nejvyšším hospodářem a novým bohem. Často opravdu dochází k zbožštění Lenina, Stalina, Gottwalda, a to jde dobře vidět nejen v literatuře, ale i ve výtvarném umění. Na jedné straně je tedy vůdce jedním z nás, ale na straně druhé má skoro až božské vlastnosti.²⁰⁶

„Slyšel jsem soudruhu Čibisi, že Lenin taky v noci nespí.“²⁰⁷

Ani v *Cestě otevřené* není zmínka o vůdci mnoho. Vše je ale v mezích, které jsou popsány výše. Příjezd Gottwalda je netrpělivě očekáván a jeho slova jsou pro přítomné jasným závazkem a garancí toho, že Stalinka (už ne starý Hydrák) musí existovat.

„Lebeda se díval na Gottwalda. Byla v něm víra a síla. Usmíval se a nad skráněmi mu ve

204 BROUSEK, A. (ed.) *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945 – 1955*, Rozmluvy, Purley, s. 213.

205 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 102.

206 K náboženské symbolice viz přílohy č. 12 až 14.

207 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 184.

větru poletovaly vlasy.“²⁰⁸

Proč se zmiňujeme o zobrazení vůdce v souvislosti s motivem továrny? Předně se jedná o motiv tak silný, že ho nelze pominout a dále je jeho zobrazení významným prvkem v „životě“ továrny. V *Cestě otevřené* Gottwald kráčí branou závodu a na krátkém úseku je zmíněn jak jeho vzhled a prosté oblečení, tak i zmínka o časech minulých.

„Uvažovali, zdali skutečně přijde soudruh Gottwald až sem za nimi a co řekne. Mnozí ho viděli zblízka poprvé, byli i ti, kdož se s ním v dřívějších dobách při práci vídali každý den. Vzpomínali.“²⁰⁹

Postava vůdce však poodhaluje to na co upozorňuje Boris Groys. Nejde jen o to, že je mu svěřena řídicí funkce ve straně. To je ostatně jen dočasné. Vůdce je typickým reprezentantem hrdiny socialistického realismu, jak o něm mluvíme výše, Způsob, jakým je představován, přesně zapadá do naší charakteristiky. Jeho osobní život není téměř znám, až na zmiňovaný původ a aktuální situaci. Například fakt, že je Stalin ženatý a má děti bylo pro mnoho obyvatel Sovětského svazu neznámé. V již zmiňované knize *Hovořili jsme se soudruhem Stalinem*²¹⁰ je Stalin popisován jako rozvážný, klidný a usměvavý muž, který dokáže jednou jedinou větou vystihnout jádro problému a co je pro mnohé jistě zarážející, dokáže hovořit ke všem oborům lidské činnosti. Stalin se tak spolu s Leninem či Gottwaldem (lze ale vztáhnout na jakéhokoliv vůdce socialismu) stává tvůrcem socialismu a tedy i socialistického realismu. Jde totiž o nositele ideje marxismu leninismu, což se ukazuje v době jejich úmrtí. Je pochopitelné, že jejich smrt vyvolá v jistých kruzích smutek, ale z historie víme, že mrtvola Lenina a Gottwalda byla nabalzamována a vystavena ve skleněné rakvi v mauzoleu. V našich končinách se doposud nevídaný jev stal skutečností a k jeho rakvi se chodilo „klanět“ množství lidí. Dokud bylo jejich tělo přítomno, jejich ideály byli přítomny také. Nelze nepřipomenout poznámku Josefa Hory, který již v roce 1929 poukázal na podobnost tohoto počínání s náboženstvím.

„U iberké brány v Moskvě je možno vidět nápis: Náboženství je opium národů. A autor tohoto rčení, tak pravdivého, ne – li historicky, tedy pro dnešek, ležící se složenýma rukama ve svém mauzoleu pod zubatou zdí Kremlu, je dnes pro valnou část Rusů předmětem kultu, v němž

208 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 120.

209 Tamtéž, s. 118.

210 Lidé se označují za „odchovance soudruha Stalina.“

Hovořili jsme se soudruhem Stalinem, Rudé právo, Praha 1949, s. 11.

snadno můžeme sledovat náboženské rysy.“²¹¹

3. 2. 4. Strana

Založení místní závodní organizace komunistické strany patří v obou románech k těm momentům, které lze označit za zlomové. Jsou srovnatelné s ukončením druhé světové války či s událostmi, které se týkají „vítězného Února“. Založení místní buňky je jeden ze základních úkolů, které musí hrdinové splnit. Členství ve straně dává totiž pocit sounáležitosti a dává lidem naději v lepší budoucnost. Pochopitelně v románech není vnímána její negativní stránka. To je přenecháno na popisech stran jiných, jak je tomu v románu *Cesta otevřená*, kde se mluví o národních socialistech. U *Cementu* je to okolní „reakce“ a v tomto románu se objevují časté narážky na takzvané „nepmany“ a na politiku NEPu, jako na zradu komunismu. Členství v komunistické straně čtenářům dává možnost lépe rozlišit dobré od zlého, i když by to zvládli i bez toho. Role jsou rozděleny už na začátku a je hned jasné, kdo je negativní postavou příběhu. Postavy se tak v průběhu děje příliš nevyvíjí, což se netýká postav všech. Většina postav je však pouze papírovými hrdiny a neliší se typově od postav z jiných budovatelských románů.²¹² To lze dobře doložit na textu Gladkovova románu, který vychází z často radikálních myšlenek – úplný rozpad tradiční rodiny, přehodnocení role ženy, ale i nedůvěra k inteligenci, která se v českých budovatelských románech příliš neobjevuje, alespoň ne v takovéto podobě, jak je tomu u *Cementu*. Gladkov nazírá na postavy intelektuálů v podstatě dvojím způsobem. Na jedné straně jsou vnímáni jako slabina a už z popisu jejich způsobu života je zřejmé, že se nebude jednat o aktivní spolutvůrce společného díla. V *Cementu* tuto rovinu reprezentuje mladší intelektuál Serjoža, o kterém je řečeno mimo jiné toto:

„Inteligent... Toto „potom“ zní z jeho úst jako modlitba. Celé noci pak nespí pro proklaté problémy... Inteligenti jsou ve straně vždycky pokorní oslové: neustále mají pocit méněcennosti a cítí se provinilými.“²¹³

Serjožův osud se řeší na společném zasedání strany, ze které je po ostré kritice vyloučen, což pro něj znamená politickou smrt.²¹⁴ Na straně druhé jsou to postavy starých zkušených odborníků, které se objevují například i v románu *Daleko od Moskvy*, kde hraje inženýr Topolev významnou roli zlepšovatele a který po úspěšném dokončení a spojení potrubí umírá na nachlazení. Jeho tělo je

211 HORA, J.: *Literatura a politika*, Otto Girgal, Praha 1929, s. 11.

212 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in J. H.: *Šest studií o nové české literatuře*, Krajské nakladatelství, Brno 1961, s. 177.

213 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 42 - 43.

214 Tamtéž, s. 240.

odevzdáno tajze. Tyto postavy velmi známých odborníků zpočátku přistupují ke komunismu a k všeobecnému nadšení s nedůvěrou.

„Nebo Topolev. Zaradoval jsem se, když jsem se dozvěděl, že zde pracuje. Je to přece slavný inženýr, na technice nám ho dávali za příklad. A ve skutečnosti je, jak vidím, zřejmý sabotážník. Prožil mezi námi, dědek, pro nic za nic tolik let.“²¹⁵

Tyto postavy stojí vždy bokem a jsou to samotáři, jak inženýr Topolev, tak i inženýr Kleist z *Cementu* jsou ale postupně získáni a to pochopitelně hlavním hrdinou, komunistou. Jsou strženi jeho živelnou energií a silou, která z něho vyzařuje. U Ažajeva jde přerod až tak daleko, že si Topolev podává přihlášku do strany, což je možno vnímat jako jistý druh vítězství nad starým způsobem myšlení. Tito odborníci tedy mění svoji stavovskou příslušnost intelektuála za příslušnost třídní, stávají se součástí strany a tedy celku, který se podílí na budování. U české literární produkce také existuje několik případů přerodu vedoucího pracovníka z „nesprávné“ třídy pro ideu komunismu, jak později doložíme u románu Zdeňka Pluhaře *Modré údolí*. V tomto románu se už pozornost přesouvá od vnějších a jasně viditelných nepřátel (kolaboranti, členové jiných stran, buržoazie) do nitra mistra Brejchy.²¹⁶ Zpět ale ke straně a stranickým pracovníkům. Ti jsou novou a nastupující aristokracií a v mnoha případech nahrazují například kněze, což se ukazuje na scénách dělnických pohřbů.²¹⁷ Tyto scény jasně ukazují, do jaké míry komunismus přebíral náboženskou symboliku. Tělo je tak odevzdáno na úkor vyššího ideálu a společného díla, jak je tomu u Bernáškové či u Ažajeva.

Založení místní organizace je nutné i proto, že strana je vnímána jako ochránkyně a matka všech pracujících. Založení strany také úzce souvisí se zobrazením vůdce. Gottwald přijede do Stalinky pochopitelně až po založení místní organizace, protože bez ní v podstatě továrna neexistuje. Konkrétní rozhodnutí sice vydávají jednotliví lidé, ale mluví se o vedoucí úloze strany, což má vést k lepším zítřkům. Na schůzi komunistické strany v *Cementu* „byl sice každý jiný, ale měli cosi společného, co je slévalo v jednu tvář.“²¹⁸ Toto naprosto odpovídá představě společnosti,

215 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Naše vojsko, Praha 1951, s. 42.

216 „I on, Brejcha, je přece pracujícím člověkem. A jak pracujícím! Neúnavně, vytrvale, jako tažný kůň v chomoutu – první ráno a poslední večer v kanceláři. Bůh ví, že on nikoho nevykořisťoval! Nepoznal nouzi, ovšem, ale k penězům neměl nijak vyhraněný poměr, nepovažoval je za obzvláštní štěstí, a nikdy se mu nezdálo, že by jich měl příliš. A přece teď pociťuje jako nespravedlnost, křivdu, slyší – li ta opakovaná tvrzení při různých příležitostech: Soudruzi, teď už nepracujeme pro zisk něčí kapsy, teď stavíme pro sebe. Přehrada je naše, tak jako všechno v tomto státě.“

PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*. Československý spisovatel, Praha 1954. s. 18.

217 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 365.

218 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 51.

kteřá je jednotná a jako celek tvoří neprostupný monolit. Pouze pod vedením strany je možno dokázat velké věci. Založení a vstup do komunistické strany je důležitý ještě z jednoho důvodu. Dosud jsme nezmínili o tom, že továrna je brána jako model světa. Nejde ale o celý svět, ale je to svět socialistický a na půdě továrny se tak odehrávají menší dramata, která jsou pro zúčastněné podstatná. Obnova továrny snese srovnání s obnovou zničeného národního hospodářství, boj s místní byrokracií u Gladkova může být odraz dobové propagandy, která proti ní bojuje, a je v ní také spatřován starý carský režim. Odhalení zrádců a jejich potrestání je narážkou na konkrétní historické události, kterými byly politické procesy a vyloučení mnoha tisíc lidí z veřejného života. Založení místní stranické organizace pak do této mozaiky ideálně zapadá. Bez strany by nemohla existovat továrna, která by se bez ní zhroutila. Její založení bylo také podle tehdejší socialistické rétoriky dějinnou nevyhnutelností podléhající historickému zákonu, který zaručoval pohyb člověka a společnosti od starého a zaostalého k novému a pokrokovému.²¹⁹

„Je čas, aby se strana pevně chopila vedení. Jinak se nám závod začne drolit pod rukama a budeme ho muset zavřít.“²²⁰

Komunistická strana byla stranou masovou a sdružovala velké množství členů, její jádro však tvořili dělníci. Tehdejší propaganda tvrdila, že nově nastolená vláda je vládou dělníků a rolníků. Dělník stál na prvním místě pomyslné pyramidy, jak pravila tehdejší propaganda. Jak tomu ale bylo ve skutečnosti? Bylo jasné, že skutečná vláda dělníků nebyla uskutečnitelná a postupem doby došlo k vytvoření úzké skupinky, kterou můžeme nazývat ústřední výbor nebo vedením strany. Šlo o členy, kteří kdysi vykonávali dělnické profese, jako (například Gottwald), ale většinu svého života strávili ve stranickém byrokratickém aparátu. Strana byla mozkiem společnosti a jako taková musela být i patřičně zobrazována v literárních dílech. Román Aleny Bernáškové byl tehdejší kritikou přijat kladně, ale to neznamená, že jí nebylo nic vytýkáno. Právě ve zobrazování strany vidí Sergej Machonin autorčinu slabinu.

„Ne vždycky dost přesvědčivě je v románu ukázána vedoucí úloha strany. Přesněji řečeno není dost přesvědčivě ukázána umělecky. Zmínek o straně a o její práci je tam dost a dost. Často jsou to však spíše vysvětlující glosy, které přicházejí ex post a ztrácejí přirozeně na přesvědčivosti.“²²¹

219 BÍLIK, R.: Tri otázky socialistického realizmu, in BÍLIK, R.: *Duch na reťazi (Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989)*, Kalligram, Bratislava 2008, s. 158

220 BERNÁŠKOVÁ, A. *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 165.

221 MACHONIN, S.: Alena Bernášková: *Cesta otevřená*, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2, s. 153.

Vyzdvížena je naopak její materiálová vyzbrojenost a znalost životní reality (zpracovávanou látku načerpala autorka na brigádě v Záluží u Litvínova). I přes Machoninovu kritiku pouhé popisnosti strany je její role nezanedbatelná a opět nahrazuje matku pro mnoho dělníků továrny. Role strany mohla mít v české poúnorové literatuře významný inspirační zdroj v podobě románu *Matka* (1906) od Maxima Gorkého. Román vycházející z realismu je ovlivněn myšlenkami socialismu a vznikajícím organizovaným dělnickým hnutím. Postava matky je v románu klíčová a právě ona z něj činí román blízký bildungsrománu.²²² Tento román bývá dáván do přímé souvislosti s později publikovanými romány socialistického realismu. Proč je román z roku 1906 tolik atraktivní pro naši analýzu? Nesvádí nás k tomu ani tak postava Maxima Gorkého, která prošla v době komunistického režimu mnoha interpretacemi, které zdůrazňovaly pouze některé aspekty Gorkého díla. Matka Pavla Vlasova se mění ze zakřiknuté a nezúčastněné ženy v aktivní bojovnici a pomocnici Pavlových přátel. V závěrečné fázi románu se v podstatě vzdává svého syna a sbližuje se s jeho přáteli. Stává se tedy skutečnou dělnickou matkou všech členů revolučního hnutí a je také symbolem nově se rodící strany. Tradiční model rodin je tak narušen, jak to výše citujeme u Gladkova, u kterého je inspirace Gorkého dílem vysoce pravděpodobná.²²³ Postavy dělnických matek se objevují i v české poúnorové kultuře, což jde dobře vidět například ve výtvarném umění. I zde je často žena zbavena mateřské funkce a ta je nahrazena jinou vlastností,²²⁴ které jsou závislé na konkrétní situaci. Oproti *Matce* je tu posun v tom smyslu, že v budovatelských románech je mnohem více zdůrazněna role organizace a popřen význam jednotlivce, jehož úspěch v pracovním, ale i osobním životě je podmíněn vstupem do této organizace. Její existence je příslibem dobré práce i produktivity.

„Všude se taky musí dělat víc a líp se taky musí organisovat. Na partyzánštinu už není doba. A hlavně, když bude strana v závodě dobrá, budou i odbory lepší a výroba vyšší.“²²⁵

222 CLARK, K.: *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington, Indiana University Press 2000, s. 57.

223 DROZDA, M.: (ed.) *Dějiny ruské sovětské literatury. Část druhá (1929 – 1941)*. SNKLU, Praha 1965. s. 145.

224 BÍLEK A. P.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ - Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury, in HANÁKOVÁ, P.; KALIVODOVÁ, E.; HECZKOVÁ, L.: (eds.) *V bludném kruhu mateřství: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha, Academia 2007.

225 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 165.

3. 2. 5. Svět okolo továrny

„Tu a tam důlní věž a komín, mezi nimi kusy zelené země. Bylo jaro a takové bujné, že stačilo přikrýt uhelný prach. V pozadí stál hřeben hor jako ochranná hradba.“²²⁶

V budovatelských románech dochází k radikálnímu rozdělení na svět továrny a na svět mimo továrnu. Toto dělení je nejlépe vidět v románu Aleny Bernáškové, kde se v prostoru továrny odehrávají klíčové momenty. Jak je ale popisován svět okolo továrny? Je to svět nepřátelský či nikoliv? Továrna představuje ideální utopický model socialistického uspořádání. Prostor v okolí továrny je tak prostorem, který je horší, nedokonalý, nebezpečnější, a tudíž za branami továrny číhá o to větší nebezpečí. Továrna však ovlivňuje své okolí v kladném slova smyslu a díky ní dochází ke zlepšení životní úrovně obyvatel, vybudování infrastruktury, založení závodní jídelny či škol, školek a dalších institucí. Bez továrny by kraj zůstal pustý a nevýrazný. Narážíme na to, že továrna je i hlavní dominantou krajiny²²⁷ a pokud se v knihách objevují popisy okolní krajiny, téměř vždy se zaměří na továrnu, jako je tomu například ve výše citované ukázce z *Cesty otevřené*. Jedná se o situaci, kdy do kraje přichází manželé Hrázdovi. Obraz továrny často vstupuje na scénu ve chvílích, které se zdají pro život hlavního hrdiny klíčové. Objevuje se to v *Cementu* při manželské hádce Gleba a jeho ženy. Scéna je narušena (nebo naopak doplněna) popisem noční scenérie.

„Za okny bylo hluboké ticho plné hvězd, cvrčků a nočních rolníček. Za závodem u uhelného překladiště se halilo moře do fosforečného oparu. Zpívalo a vzdychalo příbojem.“²²⁸

Obzor hlavních hrdinů těchto dvou budovatelských románů je tak omezen pouze na bezprostřední okolí továrny, která je k sobě přitahuje. Až na vzácné výjimky (únos Glebovi ženy v *Cementu* nebo cesty do Prahy v *Cestě otevřené*) jsou hlavní hrdinové téměř osudově svázáni s místem, kde pracují. Už nejde ale o vazby rodové. Mnoho dělníků například přichází do Stalinky zvenčí, ale velice rychle se zjistí, jestli do ní opravdu patří. Továrna má takovou moc, že může napravovat lidské charaktery. Dobrou ukázkou je postava mladého Bořivoje, který se mění k nepoznání a na konci románu dokonce nasazuje život při explozi pece v továrně. Takto prochází „křestem“ a stává se jedním ze staliňáků, jak se dělníci Stalinky navzájem nazývají. Továrna může být také zobrazena jako „palác z pohádky.“²²⁹ Jedna z věcí, o kterou se komunisté pokoušeli, bylo

226 Tamtéž, s. 57.

227 Zde se nabízí srovnání s výtvarným uměním období stalinismu.

228 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 28. b

229 Tamtéž, s. 152.

podmanění si přírody. To si později ukážeme v románech o stavbě přehrady a jiných staveb v odlehlé přírodě, kdy dochází asi k největšímu zkrocení přírody. Spojení přírody s továrnou je časté u Bernáškové.

„Červen se přetavoval v červenec, nad závodem leželo ocelové nebe, horko s něho sálalo na zem. V noci země horko vracela. Dnem i nocí na ní žhnuly stroje.“²³⁰

Stejně tak i závěrečné scéna z Gladkovova románu se snaží začlenit továrnu do krajiny. Továrna se tak stává nedílnou součástí krajiny, a tudíž není to prvek, který by v románu působil cizorodě.

„Vřeštěly sirény, jedna, dvě, tři ... - současně, ale v různých tóninách – ušní bubínky zaléhaly, a jako by to ani nehoukaly sirény, nýbrž hory, skály, lidé, budovy a komíny závodu.“²³¹

Nejcitlivějším místem takto úzce vymezeného prostoru je jeho hranice. Právě v prostoru hranice dochází často k potyčkám konfliktům či haváriím. Proto jsou často vytvořeny samostatné „armády“ závodních stráží, které střeží tento ostrůvek utopie, kterým je dokonalým světem, kde je vše bezchybné a díky strojům zmechanizované. Situování téměř veškerého děje do prostoru továrny byl jeden z bodů, který oficiální kritika Bernáškové vytýkala.²³² Děj románu se totiž odehrává v pohraničí a zde se tedy podruhé objevuje tematika státní hranice, v tomto případě s Německem. Bernášková jako by se „spokojila“ s modelem továrny, který představuje ukázkou tehdejšího společenského uspořádání.

3. 2. 6. Vítězství

„My jsme tady jako republika v malém. Ve vládě nás blokují, tady nás blokují, tam sabotáž, tu u nás sabotáž. Musí to prasknout, oni si o to sami říkají.“²³³

Co znamená slovo vítězství pro budovatelský román a jak je toto vítězství zobrazeno? V čem spatřují hrdinové románů vítězství a o vítězství koho se vlastně jedná? To je jen několik základních otázek na úvod. Po roce 1917 v Rusku a po roce 1948 v Československu, byla vytvářena

230 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 215.

231 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 266.

232 STEJSKAL, V.: *Dva romány o budování*, in Var 3, 1950 – 1951, s. 543.

233 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 330.

domněnka, že žijeme v revoluci. Ideálním cílem bylo dosažení spravedlivé a beztrždní společnosti nejspíš takové o které píše klasikové marxismu – leninismu, tedy Karel Marx, Bedřich Engels a Vladimír I. Lenin. To však pojmáme vítězství dost široce. Na několika málo stranách se pozornost obracela k vnímání továrny a logické tedy je i to, že vítězství je její dokončení, znovuspuštění továrny, výměna jejího vedení, zorganizování veřejného života a s tím spojená politická organizace. Sled událostí je u těchto dvou románů poněkud jiný a každý autor vítězství viděl v něčem jiném, což se pochopitelně odvíjelo od odlišných historických základů. Jak už jsme výše zmiňovali, český budovatelský román čerpal v drtivé většině z období od konce druhé světové války do vítězství komunistů v roce 1948, což je celkem krátké období pro jeden žánr. I to je možná jeden z důvodů, proč nepřežil delší dobu a vyčerpal tak látku, kterou byl inspirován. Jako žánr psaný ve své podstatě na politickou objednávku, byl politikou také silně ovlivněn a je tedy jasné, že nemohl vznikat podobný román, jako je ten od Aleny Bernáškové v polovině let šedesátých, kdy v české a slovenské próze dominovala jiná témata. Dochází k nastolení nového způsobu života,²³⁴ jelikož tématem už nejsou tyto velké cíle budování, ale pozornost autorů se obrací do nitra postav.²³⁵ Romány budovatelské deziluze mají stejně jako romány budovatelské své předchůdce a možné vzory v sovětské literatuře (V. Těndrjakov, V. Panovová)²³⁶ U nás to jsou například prózy *Kde život náš je v půli se svou poutí* (rkp. 1954 - 1957) od Josefa Jedličky, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1966) od Bohumila Hrabala, *Páteř* (1963) od Ladislava Bublíka či povídky Jana Zábrany (rkp. 1954 – 1957, knižně 1993).

Při cestě k vítězství (každý k tomu svému) musí hrdinové románů projít cestou překážek, o kterých byla řeč. Proměna továrny z hrobu v živoucí organismus, který tepe svým vlastním srdcem a jehož potrubím proudí krev, v lidech vzbuzuje naděje. „Možná, že začíná jiný život...nevídaný a šťastný...“²³⁷ Továrna dokonce s lidmi i dýchá a je s nimi srostlá. Vnitřní a vnější prostor továrny se tak spojuje a neexistuje nic než továrna. „Dech závodu byl všudypřítomný, mísil se s dechem lidí, kteří šli domů.“²³⁸ K cestě k vítězství musí také odpovědní pracovníci, komunisté a jejich věrní přátelé, projít řadou nástrah. V první řadě je to vyrovnání se s neblahým „dědictvím“ v podobě zničené továrny, ze které je často jen ruina.

„Klíče tu nejsou nic platné: všechny zámky zrezavěly... Jdi si svou cestu... v továrně jsou jen

234 SVATONĚ, V.: Ruská marginalita a marginalita v Rusku, in SVATONĚ, V.; HOUSKOVÁ, A.; KRÁL O. (eds.) *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparistiky*. Marie Mlejnková, Pardubice 1999, s. 161.

235 Prvním impulzem této tendence je výše zmiňovaný Zdeňk Pluhař a jeho román *Modré údolí* z roku 1954.

236 <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1398>
(cit. 2. 11. 2013)

237 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 120.

238 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 300.

kozy... a krysy... Ale člověk ne. Zmizel!“²³⁹

To, co je pohání vpřed, je zmiňovaná nejen víra a sen v lepší budoucnost, ale také rozkaz z vyšších míst. Často se jedná o postavy, které přicházejí z války. (Gleb z *Cementu*, Černý z *Luisiana se probouzí*, Kovšov z *Daleko od Moskvy*, Sergej z *Rytíře zlaté hvězdy* a další). Nečinnost by tyto hrdiny doslova zahubila a proto se musí ihned pustit do díla.

„Bojoval jsem a budu bojovat... Strana a armáda mi nařídily: Jdi do své továrny a bojuj za socialismus jako na frontě.“²⁴⁰

Úspěchu je dosaženo mimo jiné dobrou stranickou organizací, odhalením zrádců a jejich vyhnáním a vše je zakončeno myšlenkou, že pracujeme na svém. Továrnu – společný majetek, za který je často prolita krev, jsou hrdinové románů ochotni bránit i vlastním životem. A ochrana továrny opět znamená ochranu celé země, společného ideálu, za který stojí za to položit život.

„Musíme chránit Stalinku. Svým tělem, svou krví, když bude nutno. A nejen Stalinku. Svou práci za tři léta a to, že jí můžeme dělat na svém.“²⁴¹

3. 3. Závěr

„Dal se do běhu, Stalinka se blížila a rostla, Jindra do široka rozpřáhl ruce, běžel, cítil její dech, v krvi mu dusala její krev, kus jeho krve.“²⁴²

Cement a *Cesta otevřená* představují jisté krajní zobrazení továrny v ruské i české literatuře. Pokud budeme hovořit pouze o literatuře české, tak je jasné, že podobné ztvárnění nemá v dřívějších ani pozdějších letech obdoby. V padesátých letech se objeví ještě pár pozoruhodných textů tematizující továrnu, ale po pár letech se tento žánr vyčerpá a v šedesátých letech už nemůže být řeč o budovatelském románu tohoto ražení a žánr jako takový v podstatě zaniká v první polovině šedesátých let.²⁴³ Nabízela se souvislost s ruskou literaturou a doufáme, že v této části zazněl alespoň jeden důvod pro to, proč je zajímavé a přínosné srovnávat texty těchto dvou literatur.

239 GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 15.

240 Tamtéž, s. 23.

241 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 331.

242 Tamtéž, s. 343.

243 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in J. H.: *Šest studií o nové české literatuře*, Krajské nakladatelství, Brno 1961, s. 167.

Gladkov byl vydáván a v českém tisku od dvacátých let často zmiňovaným autorem, který měl pro tradici proletářské tvorby a později i socialistického realismu²⁴⁴ roli „otce zakladatele.“ Na závěr však musíme dodat, že tematika továrny je mnohem mnohovrstevnatější a tento krátký text se zaměřil jen na motivy nejčastější. Nechceme aby z textu vyznělo, že Alena Bernášková reprezentuje jediný způsob ztvárnění osidlování pohraničí a opravu továren. Přibližně ve stejné době vzniká zajímavý text české literatury a tento text nese název *Kde život náš je v půli se svou poutí* a nabízí zcela jiný pohled na továrnu, ale i na vše ostatní. Rázem mizí budovatelské nadšení a autor Josef Jedlička situaci komentuje z pozice člověka, který se zklamal poúnorovým vývojem. Člověk, který vnímá nesmyslné kroky ve všech oblastech života a co je také důležité, sleduje proměnu v lidském chování. Berme tak *Cestu otevřenou* jako knihu, která ztvárnila továrnu utopicky, dokonale, ale určitě ne pravdivě. Domníváme se, že na konec tohoto textu se hodí právě zmiňovaný Jedličkův román, který tvoří dokonalý protipól k románu Aleny Bernáškové. Je v něm znát obrovská deziluze člověka, který uvěřil velkým a vzletným slovům, ale nakonec byl zklamán. Tvoří tím protiklad k románu, který byl poctěn Státní cenou za literaturu roku 1951 a je označován jako první český budovatelský román.

„Když válka skončila, Hydrák byl slavnostně přejmenován na Stalinovy závody a zajatci z celé Evropy, pokud to přežili, se vrátili domů. Z koncentračních táborů nadělali baráky pro brigádníky tím způsobem, že nad bránu pověsili prkno s nápisem Domov Stalinovců a odstranili ostnaté dráty. V jednom z těch baráků spával horník Joska s nožem pod hlavou a v jiném ztloukl Sviták rodinu Pomykalovu. To však už bylo později. Nejdříve bylo třeba provést nábor nových osídlenců. Přicházeli sem lidé z celé země; zlatokopové, kteří se vrátili časem zpátky do vnitrozemí, i takoví, kteří ještě dnes pijí na silvestra ze sklenic pohřebního bratrstva Chevre kadiša, narabovaných po Němcích, a chodí na oslavy Velké říjnové socialistické revoluce v perziánovém kožichu po židech z druhé a třetí ruky; mladí lidé, kteří doufali, že si tu založí novou existenci; Slováci a cikáni z Prešova a ze Sniny, a pro mnohé z nich byla cesta sem jejich první cestou vlakem; repatrianti z belgicko – francouzské uhelné pánve...“²⁴⁵

Jedličkův text, který vznikl v letech 1954 – 1957 ale není ojedinělým příkladem, jak je citováno výše. I v tehdejší oficiální kritice se již v polovině padesátých let začínají ozývat hlasy na „uvolnění“ ideologické normy aplikované na literární díla. Naprostá absence psychologie, která je

244 Kterému se přizpůsobil přepracováním svého díla, jak bylo již zmíněno.

245 JEDLIČKA, J.: *Kde život náš je v půli se svou poutí*, in.: JEDLIČKA, J.: *Kde život náš je v půli se svou poutí/Krev není voda*, Host, Brno 2010, s. 26.

zřejmě u *Cesty otevřené*, je přehodnocována již v roce 1955, tedy čtyři roky po vydání románu!²⁴⁶ Svědčí to o velmi krátké životnosti tohoto žánru, protože právě tyto názory přispěly zcela jistě k rozložení budovatelského románu, který byl pod silným tlakem ideologie. Proměnu lze sledovat na příkladech jednotlivých autorů. Jedním z nich může být K. F. Sedláček, který je autorem trilogie *Závod ve stínu* (*Karpelantské jaro*, 1954; *Zanechte naděje*, 1956; *Hladový kámen*, 1960). První náznaky se objevují již v *Modrém údolí* Zdeňka Pluhaře, které budeme analyzovat v následujícím textu společně s románem *Dravá řeka* ruského autora Leonida Leonova.

4. Budování „nového světa“ v pustině

„Jejich přehrada! Největší v republice. Jejich kamenolom v postranním lesnatém údolí, jejich těžní štol, jejich kompresor, skladiště výbušnin, supající naftové deutzky a montanky v lomu.“²⁴⁷

Začít od nuly, někde daleko, znovu a lépe. I tak by se mohla jmenovat tato kapitola, která se bude věnovat právě novým začátkům ve dvou románech – v *Modrém údolí* Zdeňka Pluhaře a *Dravé řece* Leonida Leonova. Stejně jako u předešlé dvojice románů *Cement* a *Cesta otevřená* se i zde zaměříme na motiv, který je v budovatelských románech velmi častý a právě u *Modrého údolí* a *Dravé řeky* se dá říci, že jde o motiv ústřední. Nový začátek a stavba v pustině však nejsou témata, která by do literatury vstoupila až s budovatelskými romány. Jedná se o jednu z charakteristik utopie a v té se uskutečňuje ideální svět „v jiném životě, v jiném čase, v jiném prostoru.“²⁴⁸ Ostrov, tak častý v klasických utopiích šestnáctého a sedmnáctého století, je tu nahrazen přírodou (horami, řekou a lesy), která dotváří budovaný prostor a odděluje ho od okolního světa. Izolací od okolí se vytvářejí podmínky pro znovuzaložení „nového společenství“. Stejně, jako uvidíme dále u Ažajeva románu *Daleko od Moskvy*, tak i zde musí příroda ustoupit člověku. Mnohem více než u Ažajeva je v *Modrém údolí* a *Dravé řece* zdůrazněna symbolická role vznikající přehrad. Zatopení je možno chápat jako definitivní pohřbení světa starého a možná to byl jeden z důvodů, proč se stala stavba přehrad častým námětem výtvarných děl.²⁴⁹ Vztah k přírodě je tedy naprosto materialistický, majetnický a příroda musí nutně sloužit člověku. Rozdíl proti klasickým utopiím nespočívá pouze v tom, že je prostor ostrova nahrazen továrnou, Sibiří, severočeským dolem nebo údolím, které má

246 HAMAN, A.: Proměna hrdiny a žánrový posun v publikované próze 50. let, in KALUS, J (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*. Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993. s. 61.

247 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 12

248 OUŘEDNÍK, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, Torst, Brno 2010, s. 11.

249 Viz přílohy č. 18, 19, 20.

být zatopeno, ale tato komunistická utopie se neuskutečňuje v jiném čase, ale v čase přítomném. I prostor ruských a českých budovatelských románů není vyčleněn a od světa tak oddělen (ostrov v klasických utopiích). Například v Baconově *Nové Atlantidě* je popisován svět, který se vyvíjí v naprosté izolaci od okolního světa. Jediný kontakt, který pro ně existuje, spočívá v občasném přijetí bloudících námořníků.²⁵⁰ Právě v této dvojici románů – *Modré údolí* a *Dravá řeka* – je izolace a odloučení zdůrazněno nejvíce. Jestliže u prostoru továrny do popředí vystupoval fakt uzavřeného prostoru, tak nyní je zdůrazněn jiný utopický rys. Spojení s okolním světem však stále existuje. U Leonova jde o spojení s Moskvou, které je symbolizováno například rádiem.

„Mužici kolektivně jedí při elektrickém osvětlení oběd vysoké kalorické hodnoty, vděčně se kochají celkovým pohledem na komplex továrních budov a přitom poslouchají hudbu z rádia. Mají život lehký a příjemný jako novorozeně, ale Potěmkin ani teď, ačkoliv by na to měl právo, neskládá ruce v klín.“²⁵¹

V této ukázce se silně projevuje jeden z rysů budovatelských románů, kterým je jeho příklon k nesyžetovému dokumentu.²⁵² Nejen silné prvky reportáže, ale i důraz na oběd vysoké kalorické hodnoty, elektrické osvětlení mají další úlohu. Toto a mnoho dalšího totiž do kraje přišlo až s pracovním kolektivem a stranickou organizací, a komunisté jsou tedy nositeli pokroku.

V Pluhařově románu se objevuje několik situací, kdy je prostor údolíčka narušen. Na těchto případech je možné sledovat chování hrdinů, kteří se dostávají ze svého prostředí.

„Jeho figura! Jeho flottmanka! Kdopak s ní asi dnes vrtá? Koho dali Franckovi s Jankem do party? A dny plynou, vlekou se pomalým, šedivým tokem, jako když teče sirup, a ještě pomaleji – Soukalovy dny se přece řítily kupředu jako dravá voda, jako pěnivý proud horské řeky tam shora od Malče. Monotónní tok dní, v nichž jediným vzrušením je visita primáře nebo cesta o poschodí níž na roentgen, nebo lesklý vozík s podivnými instrumenty, které neslyšně přivezou k jeho posteli, bodnou ho do ruky a odvezou si pár kapek Soukalovy krve.“²⁵³

250 „My, kdo žijeme na ostrově Bensalem (tak jej totiž v jejich jazyce nazývají) jsme v takovém postavení, že vlivem své odloučenosti a působením zákonů zavazujících naše cestovatele přísným mlčením, a také vlivem řídkého přijímání cizinců, známe sice dobře valnou část obydlého světa, sami mu však zůstáváme neznámí.“

BACON, F.: *Nová Atlantida; Eseje*, Mladá fronta, Praha 1980, s. 10 – 60.

251 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 1969, s. 60.

252 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

253 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 250.

Soukal se nalézá v nemocnici, která je vzdálená od jeho pracoviště. S tím je už tak srostlý, že pobyt mimo něj mu působí těžkosti. To nás může přivést k obecnější úvaze, že utopický prostor (ostrov, tajga, pohraničí, loď, továrna, údolí, garáže) je prostorem, kde vládne pevný řád. Podobně jako v ohraničeném prostoru továrny vládne řád a relativní pořádek, tak i v Pluhařově údolíčku a Leonovově odlehlé osadě u řeky uskutečňují „kolonisté“ a osadníci kolektivní sen vytvoření nového světa. Nejde tak o utopii svobody, ale o utopii řádu. Život je zde pevně zorganizován, uspořádán a díky přítomnosti uvědomělých dostává jasný řád. Povahy a charaktery postav se poodhalují právě v prostoru utopickém a ne mimo něj.²⁵⁴ *Modré údolí* má svá specifika i v tom, že symbolické zobrazení nového začátku je tu dovedeno do dokonalosti zánikem místa starého – zatopením údolí a zánikem vesnice Maleč. Nové továrny v *Cementu* a *Cestě otevřené* jsou postaveny na troskách staveb starých. Také stavby u románů *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí* neznamenají zničení starého prostoru. Tím, že vznikají takzvaně na zelené louce tato možnost vlastně odpadá a je to tedy jeden z důvodů, proč se zabýváme právě Pluhařovým „přehradním“ románem.

Samotný akt založení nového prostoru, který lze chápat jako model světa, je velmi důležitý. V novém prostoru, který je téměř oddělen od okolí vládnou jiná pravidla i zákony. U hlavního hrdiny a později i jeho okolí se dostavuje zjištění, „že lze začít život odjinud a jinak, že můžeme založit svět na vesmírném soucitu a vzájemném odpuštění. Prozření se však otevře pouze jako nezajištěná možnost – tedy jako utopie.“²⁵⁵ Založení je tedy i jistá distance od chaosu, který se pro románové postavy stává něčím cizím. Ochranu před okolím je opět prostor sám – údolí a vzdálenost od města v *Modrém údolí* a odlehlý prostor tajgy v *Dravé řece*.

4. 1. „Přehradní“ román *Modré údolí*

„...každý zrod něčeho nového nutně znamená zmar čehosi starého, každý pochod kupředu vede po troskách toho, co stálo v cestě, zavazelo.“²⁵⁶

Román *Modré údolí* od Zdeňka Pluhaře (1913 - 1991) byl vydán v roce 1954 a podle tehdejší kritiky bylo jeho hlavním cílem „ukázat, jak osvobozená práce na velikém díle přetvořuje dnešního člověka, jak se mnozí zdánlivě všední lidé stávají hrdiny a rostou s úkoly, jak solidarita a nadšení těchto lidí a jejich vůle překonávat překážky strhují váhavé a kolísající, ale v jádře poctivé lidi, nutně do řad těchto bojovníků a budovatelů spravedlivějšího společenského řádu.“²⁵⁷

254 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 358.

255 SVATONĚ, V.: Na rozcestí mýtu a utopie, in SVATONĚ, V.: *Román v souvislostech času*. Malvern, Praha 2009, s.172.

256 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 39.

257 BŘEZOVSKÝ, B.: Román o lidech na stavbě přehrady, in *Rudé právo*, 1955, 31. 7., s. 4.

Dobová kritika vyzdvihovala především vznik „nového člověka“, revoluční nadšení a budování. Martin Vondra byl typem hrdiny, které známe i z jiných budovatelských románů. Vondra tak byl údajně předurčen svým charakterem k vedoucí úloze mezi spoludělníky²⁵⁸ a není náhodou, že je pozornost věnována nejen jeho třídnímu původu, ale i vzhledu. Jde o svalnatého mladého muže, jehož život je pevně spjat s historií dělnického hnutí a komunistické strany.

„Od mládí v něm rostla touha proniknout na kloub věcem a problémům, poznat toho co nejvíce, ke všemu okolo sebe zaujmout stanovisko. Proto nemohl stát stranou těch několika stávek, revolt a neshod s firmami, nikdy nechyběl při příležitostném dělnickém politikaření, pravda, nedůsledném a vcelku neorganizovaném...“²⁵⁹

Podobný kádrový profil nalézáme na stránkách většiny budovatelských románů. V některých je pak popis postav doveden až tak daleko, že už jejich dokonalý vzhled je předurčuje k vysokým cílům.²⁶⁰ Tím, že se podobné charakteristiky objevují u většiny románů tohoto žánru můžeme dojít k tomu, že se jedná o jeden z prvků, který tento žánr činí schematickým. Místo uměleckého obrazu tak nastupuje „výpočet vlastností na způsob charakteristiky v středoškolské kompozici.“²⁶¹ U Pluhaře se již objevují náznaky osobního života hrdinů. Jedincům jako by bylo přiznáno právo na soukromý život.²⁶² Předmětem výše citovaného popisu je sice Martin Vondra, ale ten je pouze reprezentantem celku, kolektivu. Kolektiv stojí ve vyprávění v popředí a na něm se ukazuje rozvržení různých sociálních vrstev a politických směrů.²⁶³ Osud Martina Vondry je příběhem uvědomělého a pokrokově smýšlejícího dělníka. Vývoj naopak probíhá u inženýra Brejchy, který spadá do skupiny napravených hříšníků a možnost jeho „vykoupení“ je dána jeho kladným postojem k práci.

„Ne, Brejcha se nebude dělit o stavbu s těmi lidmi, ne – má k ní blízký a vřelý vztah, miluje

258 SCHULZ, M.: O lidech z modrého údolí, in *Literární noviny*, 1955, č. 25, s. 6.

259 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 29.

260 Takový popis hrdiny nalézáme v románu Anatolije Rybakova *Řidiči* z roku 1951. Tento román byl vyznamenán Stalinovou cenou druhého stupně.

„Sochař, jenž by chtěl vytvořit sochu technika, stěží by našel lepší model než tohoto muže v modré pracovní haleně, s bledým vypouklým čelem myslitele, s tenkými, pevně stisknutými rty houževnatého vynálezce a s rukama obratného řemeslníka. Jeho zevnějšek byl ztělesněním člověka pečlivého, vnitřně čistého, jasně a přesně myslícího. Našel si vždy na všechno čas, neustále se učil. Kurs technického minima vystřídal odborná škola mistrovská, pak příprava na vysokou školu a konečně studium na dálku na fakultě automechanického ústavu.“

RYBAKOV, A.: *Řidiči*, Práce, Praha 1952, s. 53.

261 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in J. H. *Šest studií o nové české literatuře*. Krajské nakladatelství, Brno 1961, s. 178.

262 Lásky Martina Vondry k dívce Julce nebo výchova malého osiřelého chlapce Hrejsou.

263 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 363.

ji tou měrou, jakou vůbec odjakživa miluje svou práci, rval by se za ni, za svou přehradu – a není to už jeho přehrada.²⁶⁴

Opět jde o specifický typ v rámci žánru budovatelského románu. V *Cementu* je to inženýr Kleist a u Pluhaře inženýr Brejcha. Svoji roli hraje i to, že jde o starší, vysokoškolsky vzdělané muže. Svým kádrovým profilem tak nezapadají do revolučních představ, ale svoji pracovitostí a bezvýhradnou oddaností reprezentantovi první skupiny (Martin Vondra či Gleb Čumalov) dokáží nalézt své místo ve společnosti. Inženýr Brejcha se na konci románu svěřuje Vondrovi:

„Nikdy bych nemohl opustit naši stavbu, svou práci – a svoje lidi. Kdysi jsem vám řekl v nemocnici, že člověk má být vždy připraven zanechat svého díla, že ho k tomu nutí nezbytnost smrti. Dnes se mi zdá něco jiného: nic není vykonáno, co není dokončeno. Muž nesmí z vlastní vůle odejít, dokud svou práci nedokončil: to by bylo, jako by ji ani nezačal.“²⁶⁵

Třetím typem je typ nepřítele, který je však stejně důležitý jako typ budovatele. Právě v konfrontaci kladných a záporných sil totiž vyniknou kladné vlastnosti hlavního hrdiny. Jde o typ hrdinství, které Aleš Haman nazývá jako hrdinství fučíkovské, což je hrdinství uvědomělé.²⁶⁶ Martin Vondra je hrdinou proto, že si uvědomuje nutnost velkých úkolů a obětování. Hrdinovu „předurčení“ se však věnujeme i na jiných místech.

V této kapitole se chceme zaměřit na samotný prostor údolí. Pluhařův román není zdaleka jediným, který by tematizoval práci na gigantických stavbách „nové epochy“. Jak dokládá i náš úvodní citát, je zdůrazněna velikost a význam staveb. V *Cestě otevřené* je několikrát citováno, že spuštění továrny má přímý vliv na boj proti kapitalismu, dostavba naftovodu na Sibiři u Ažajeva románu *Daleko od Moskvy* je stavěna na roveň obraně hlavního města před německými tanky a stejně tak je i budování přehrady u Malče prvořadé a pro pracovníky se stává hlavním životním cílem. Stavba přehrad se stala častým literárním tématem budovatelského románu již ve druhé polovině dvacátých let.²⁶⁷ V roce 1932 v Československu vyšel překlad románu Borise Pilňaka *Stavíme přehradu* (1930). Pilňak je autor, který se po roce 1937 ocitnul na straně „nepřátel“. Byl

264 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 18.

265 Tamtéž, s. 451.

266 HAMAN, A.: Proměna hrdiny a žánrový posun v publikované próze 50. let, in KALUS, J. (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*, Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993, s. 59.

267 Ve dvacátých letech, tedy v době válečného komunismu, však dominují v ruské literatuře témata občanské války (*Čapajev*, *Železný proud*) a obnovy zničeného hospodářství (*Cement*). První polovina dvacátých let je ale především obdobím poezie.

DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Orbis, Praha 1961, s. 49 – 50.

odsouzen ve vykonstruovaném politickém procesu a popraven v roce 1938. Jeho knihy nemohly v Sovětském svazu dlouhou dobu vycházet. Tento autor se však už počátků své tvorby přiklonil k tématu budování obřích staveb, přehrad. Je zajímavé, že v této době psalo mnoho dobrých spisovatelů budovatelské romány,²⁶⁸ což souvisí především s tím, že tématu gigantických staveb, budování nového světa, ale také oddané víře vůdci, byla věnována v publicistice značná pozornost. Kult osobnosti, který se začal ve větší míře projevovat po roce 1929, tento fakt jen umocnil. Spisovatelé tedy zpracovávají tehdejší aktuální společenská témata. V Sovětském svazu se po občanské válce začíná s industrializací, elektrifikací a s tím související zlepšování životní úrovně. To je také důvod, proč byl Sovětský svaz považován mnoha intelektuály za skutečný ráj²⁶⁹ a o to bolestnější mohlo být jejich prozření.²⁷⁰ I odpůrcům se tak komunismus mohl zdát přinejmenším povšimnutí hodným v rámci jistých východisek z krize společnosti.²⁷¹ V roce 1951 vychází v nakladatelství Melantrich překlad ruského románu Marietty Šagiňanové *Hydrocentrála* (1931). I tato kniha popisuje stavbu přehrady a námětem se stala skutečná stavba přehrady v Arménii v roce 1927 - 1928. Jistě by šla uvést ještě řada ruských románů, avšak tematika stavby přehrad se objevuje i v českém budovatelském románu po roce 1948. Ve stejném roce jako Pluhařovo *Modré údolí* vychází kniha povídek *Proudy* Emy Řezáčové, která popisuje stavbu slapské přehrady a drží se tehdejšího schematismu. Zmiňme ještě alespoň jednu knihu, a to *Rušné dny* z roku 1955 od Jiřího S. Kupky. Kniha čtenáře opět přivádí na stavbu přehrady a popisuje, tak jak to uvidíme později u Pluhaře, střet dvou charakterů postav. Popis vítězství té „správné strany“ je také považováno za největší přínos knihy.

„Když Kupkovu knihu dočteme, jsme zase silnější ve víře v lidi; víc chápeme náš život, jeho

268 PEŠKOVÁ, M.: Ruská literatura 20. let 20. století – zrcadlo nastupující totality, in BUDIL, I. T.: (ed.) *Totalitarismus 2*, Vlasta Králová - Dryada, Ústí nad Labem 2006, s. 83.

269 Zmiňme alespoň dva autory. Tím prvním je britský dramatik G. B. Shaw, který Sovětský svaz navštívil v roce 1931 a po návratu napsal hru *Příliš pravdivý, aby byl dobrý*. Tím druhým je francouzský spisovatel André Gide. Ten krátce po svém návratu ze Sovětského svazu vyšla knihu *Návrat ze Sovětského svazu* (česky 1936) a po něm následující *Retuše k mému Návratu ze Sovětského svazu* (1937). Představitelům sovětské moci velice záleželo na tom, aby průběh návštěvy proběhl přesně tak, jak má. A tak „se pečlivě starali, aby Gide viděl jen to, co mu chtěli ukázat.“ Návštěva takto významných osob (Shaw byl nositel Nobelovy ceny za literaturu) byla vždy organizovaná. Gide toto ve svých dvou knihách zmínil a tím rozbil iluzi Sovětského svazu, která panovala v západní Evropě a Francii především.

BAUER, M.: Intelektuál a iluze aneb Návraty André Gida, in *Mezinárodní politika* 34, 2010, č. 8, s. 20.

270 Při zahraničních návštěvách se mohl znovu – po mnoha letech – vrátit model takzvaných potěmkinovských vesnic. Šlo o vytvoření dočasněho radostného obrazu skutečnosti. Ruský spisovatel Varlam Šalamov, který strávil velkou část svého života v kolymských táborech popisuje v jedné své povídce mezinárodní návštěvu.

„Wallace se čas od času ohlížel po svých sousedech. Kolem velitelů kopali mladí lidé – různolící, spokojení. Kopali zvesela, bujaře. Když měl Wallace chvilku, díval se na jejich ruce, na bílé prsty, které nepoznaly práci, a zasmál se, když mu došlo, že je to převlečená ochranka. Wallace viděl všechno: rozřezané strážní věže, i ty nerozřezané, hrozny trestaneckých baráků obehnaných ostnatým drátem.“

ŠALAMOV, V.: *Levý břeh*, GplusG, Praha 2013, s. 50 – 51.

271 HONZÍK, J.: *Dvě století ruské literatury*, Torst, Praha 1995, s. 173.

složitost i krásu. Kupkovi hrdinové zvítězili nad nepřáteli, nad svou bezmocností, nad sebou sami. Kupkova kniha ukazuje, že každý den, ve své nejvšednější práci vedeme urputný zápas se silami zla o lepší budoucnost; ukazuje, že nežijeme ve vzduchoprázdnu, ale v horké atmosféře revoluční epochy, kterou třeba žít plně a celým srdcem.“²⁷²

Jak ruské, tak i české příklady pracují s heroizací práce a s tím, že člověk se seberealizuje v kolektivním díle. Od třicátých let je v ruské próze stále silnější tendence odliterárnění postavy,²⁷³ což se objevuje už v ruské proletářské tvorbě dvacátých let. V budoucnosti tato tendence vytvoří nemožnost individuálního myšlení,²⁷⁴ jak se s ním setkáváme v budovatelských románech. To se projevuje i v českém budovatelském románu, protože tento žánr v jedné své linii popírá syžet. Tento publicistický román tíhne k „etnografickému“ žánru a ocitá se v blízkosti cestopisu.²⁷⁵ Tématem se tak může stát znovuoobjevování a kolonizace vzdálených oblastí Sibiře, jak to vidíme u Ažajevova románu *Daleko od Moskvy*. Vznikají i cestopisy, jejichž cílem je ukázat kontrast zaostalosti původních obyvatel a pokroku nově příchozích. Jako příklad může posloužit kniha Tichona Sjomuškina *Žil jsem na Čukotce* (1954).²⁷⁶

4. 1. 1. Jazyk

Blízkost publicistickému románu, který zmiňuje Daniela Hodrová, se v budovatelských románech projevuje i v tom ohledu, že do románů proniká odborné názvoslovi a slangové výrazy jednotlivých oborů.²⁷⁷ Jedná se však často o rys, která je na románech kritizován, protože tento prvek může pro nezasevěné čtenáře, kterých je většina, působit rušivě. K tomuto sklouzává celá řada autorů a to z pochopitelných důvodů. Ve snaze co nejlépe ztvárnit skutečnost jde tak daleko, že jsou popisovány i tyto jazykové prvky. Odborné a slangové názvy jsou v některých ohledech akceptovány, ale například Bohuslav Havránek, varoval před pronikáním novinářského jazyka do

272 JUNGSMANN, M.: Kniha psaná celým srdcem, in *Literární noviny*, 1955, č. 32, s. 6.

273 DROZDA, M.: *Babel – Leonov – Solženicyn*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 47.

274 DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Orbis, Praha 1961, s. 61.

275 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského romanu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, UČSL, 1979, s. 121 – 141.

276 „Tam, kde si před lety uprostřed balvanů se sněhovými čepicemi pracně razilo cestu psí spřežení, stály celé ulice úhledných jednopatrových domků, osvětlovaných elektrinou; tam, kde jsme na vlastních zádech tahali pytle uhlí z lodě na břeh (tenkrát se na Severu praktikovaly pracovní nástupy veškeré posádky i cestujících), byla nyní mechanisovaná přístaviště a elektrickými jeřáby a transportéry. Jestliže dříve jsme sem jezdili na nákladních parnicích a přibližně měsíce cesty jsme žili na palandách v lodním podpalubí, nyní nás sem dopravila za pouhých osm dní přepychová osobní expresní loď, vybavená vším pohodlím. Když jsme přirazili k přístavní hrázi. Uvítal nás automobil, jehož silné reflektory úspěšně bojovaly s hustou mlhou. V městečku byl hotel, restaurant, pošta, banka a jiné sovětské instituce.“

SJOMUŠKIN, T.: *Žil jsem na Čukotce*, Svět sovětů, Praha 1956, s. 5.

277 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, UČSL, 1979, s. 121 – 141.

tehdejší prózy.²⁷⁸ Bude to nejspíš i případ Zdeňka Pluhaře a jeho románu, který se často uchyluje k frazeologii, což je chápáno jako jeho slabina.²⁷⁹ Petr Šamal ve své studii poukazuje na přepracovávání děl některými autory po roce 1948, na což nahlíží jako na „specifickou autorskou strategii, s jejíž pomocí se spisovatele snažili naplnit aktuální literární normu a prosadit se v soudobém literárním poli.“²⁸⁰ Šamal se ve svém textu věnuje například Marii Majerové, Vašku Káňovi, T. Svatoplukovi a Gézovi Včeličkovi. Na konkrétních příkladech ukazuje přepracování děl vzniklých před rokem 1948. Své dílo přepracoval i Zdeněk Pluhař, a to konkrétně romány *Mraky táhnou nad Savojskem* (první vydání 1949, druhé přepracované vydání 1959) a *Modré údolí* (první vydání 1954, druhé přepracované vydání 1972). V přepracovaném vydání *Modrého údolí* autor mimo jiné vynechává některé frázovité repliky.²⁸¹ V prvním vydání z roku 1954 se objevují výrazy jako miner, flottmanka, póry apod. Pluhař ve snaze o co nejvěrnější popis zpracoval „malý technologický návod, jak stavět přehradu, i s přílohou technických vysvětlivek pro nezasvěcené.“²⁸² Odborná terminologie ale nepřispívá ke specifčnosti románu, protože ten zůstává stále schematickým. Zmínky o vrtačkách nebo nových pracovních metodách jsou nabitý ideologií a nástroje jsou alegorií principů a hodnot.²⁸³ Je tedy lhotečné, jestli je hrdina horník, frézař, miner, inženýr či řidič, protože vždy přistupuje k práci se stejným odhodláním.

4. 1. 2. Maleč

„Víš, Maleč – to je složitý případ. Lidi mají jít pracovat k tomu, abyste jim zatopili chalupy, pole, louky.“²⁸⁴

Maleč je malá vesnice, která se nachází nad říčním korytem a která má být po dostavbě přehrady zaplavena. Navíc se jedná o místo, kde vyrostl Martin Vondra, který musí zpřetrhat veškeré vazby k této vesnici a uvědomit si, že zájem kolektivu (dostavba přehrady) je nadřazena zájmu individuálnímu (přání jeho strýce Ponce). Martin Vondra své vazby zpřetrhal už v mládí odchodem z domu a „nebýt Julky, Poncovy dcery, nic by ho netáhlo domů do Malče.“²⁸⁵ Vondrovo

278 HAVRANEK, B.: Jazyk dnešní české prózy, in *Rudé právo*, 1953, 9. 6., s. 2.

279 SCHULZ, M.: O lidech z modrého údolí, in *Literární noviny*, 1955, č. 25, s. 6.

280 ŠAMAL, P.: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama, in ŠAMAL, P. (ed.): *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*. UČL AV ČR, Praha 2009, s. 44.

281 NĚMEC, I.: *Příspěvky k poetice románů Zdeňka Pluhaře*, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Brno 1989, s. 59.

282 Tamtéž, s. 56.

283 JANAČEK, P.: Na frontách práce a viry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra*, 2002, č. 5. s. 357.

284 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 51.

285 Tamtéž, s. 22.

rozhodnutí prověřuje jeho ideovou vyspělost a pracovní odhodlání. Strýc, starý Ponc, je reprezentantem zatvrdělého starousedlíka²⁸⁶, který nepochopil, že doba se změnila a stále lpí na svých zastaralých názorech.

„Já nic nepotřebuju. Kašlu na to vaše zboží. Stačili jsme si v Malči po celý desetiletí i bez těch vašich fabrik. Nic nechceme, jenom pokoj a klid, žít a pracovat jako dřív v míru a bázni boží.“²⁸⁷

Tento starý svět Poncovy chalupy a hospody, kde se místní schází, symbolicky zaniká jejím zatopením. Ze všech románů, kterým se věnuje tato práce, je tedy zánik a zároveň nový začátek právě v tomto románu zdůrazněn nejvýrazněji. Již při Martinově příchodu do Malče dochází k porovnání pohledu na vesnici s pohledem na staveniště, které se nachází v blízkosti vesnice.

„Martin se zastavil nahoře na hřebeni. Průhledem mezi stromy probleskuje v hloubce před ním bílá a červená, rozstříknuté barevné skvrnky v husté zeleni lesa. Maleč. Rodné hnízdo. A obrátí-li se čelem vzad, v dálce na staveništi žlutě svítí terasovitá stavba betonárky, navrstvené ze dna údolí vysoko do lesnaté stráně.“²⁸⁸

Místo stavby, zalité betonem je kontrastem k Malči, která je vesnicí plnou polorozpadlých chalup ze dřeva. Tak, jako byl pro tehdejší literaturu, kinematografii a výtvarné umění symbolem pokroku na venkově traktor, tak je to v Pluhařově údolíčku beton. Betonování a práce se stroji je v opozici se starou dřinou na malečských neúrodných políčkách a stejně tak je traktor opozicí vůči staré dřině venkovské práce se zvířecím potahem.²⁸⁹ Práce s traktorem je věcí cti a člověk si jí musí zasloužit. Martin Vondra si nejen uvědomuje, že se musí zbavit předsudků a zpřetrhat své vazby k rodné Malči, ale je navíc příslušníkem elity.

„Oh, minér Martin Vondra! Teď pochopil, proč nebožtík táta táhl se svou partou jako tažný pták od tunelu k tunelu, proč se zřekl pohodlí jiné, stálejší i zdravější práce, proč se mu skála stala

286 Daniela Hodrová zmiňuje v souvislosti s prostorem „pustiny“ o několika typech nepřátel. A) lidé se zastaralými, patriarchálními názory, zatvrdělí starousedlíci. Do této skupiny patří starý Ponc a většina obyvatel Malče; B) lidé jiné národnosti; C) asociální živly. V *Modrém údolí* je to postava opilce Franty Habra.

HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, UČSL, 1979, s. 121 – 141.

287 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 48.

288 Tamtéž, s. 31.

289 KOUBA, K.; SCHMARC, V.: „Tank míru“ - Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu, in *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 6, s. 110 – 124.

chlebem, láskou, štěstím – a nakonec osudem. Protože minér – to je elita stavebního oboru.“²⁹⁰

Skoro jako by bylo osudové lpění na rodné chalupě, které vidíme u strýce Ponce, nahrazeno oddaností práci u Martina Vondry. Jde však o jiný druh sepětí. Láska k práci minéra, jak můžeme v citátu vidět, je prací člověka kočujícího, bez domova. Martin tak Maleč nepotřebuje, protože se spokojí se svojí prací a vzpomínkou na svého tatínka, který za ní položil život. Martin jde v jeho stopách, ale on už žije v úplně jiné době, protože „páni už přehradu nestaví, ani my pro ně.“²⁹¹ Rodná vesnice Martina Vondry tak musí být zatopena ve prospěch vyšších kolektivních ideálů. Neukotvenost hrdinů budovatelských románů je jedna z jejich charakteristik. Postavy jsou vždy připravené změnit své místo pobytu a tam pomáhat a budovat nový a lepší svět.

4. 1. 3. Staveniště, místo budoucí přehrady

Román *Modré údolí* vychází nesporně z vlastní empirie autora, což bylo několikrát zmiňováno.²⁹² Hlavní hrdina nalézá v práci svůj nový smysl života a stavba je pro něj vším. Stejně jako u motivu továrny, se i zde pracuje s personifikací.

„Přehrada je jako žena, jejíž přitažlivost ochromuje tvůj rozum, tvou vůli odejít, vzdát se jí, zmizet s povrchu světa, kterému nemůžeš rozumět.“²⁹³

Staveniště bylo místem, kde se poodhalovaly lidské charaktery. Člověk nalézal své sebeuskutečnění v práci, v dělném činu²⁹⁴ a vše podstatné se tedy točí kolem stavby a dění na stavbě je tím „novým“ životem a řádem.²⁹⁵

„Život. To všechno je život. Řev ostříčky, osm osmahlých chlapů na kypě, gestikulace rozčileného Krejcara i falešná elektrikářova písnička ve výšce sloupu. Všude okolo Martina se něco děje, všude stopy společné práce – společné nadšení jich všude na stavbě.“²⁹⁶

290 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 27.

291 Tamtéž, s. 48.

292 NĚMEC, I.: *Příspěvky k poetice románů Zdeňka Pluhaře*, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Brno 1989, s. 59.

293 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 17.

294 DROZDA, M.: *Babel – Leonov – Solženicyn*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 44.

295 „Hluk jeřábů, řinčení železa, pohyb, pohyb, pevný řád. Harmonie dějů, času, vědomí cíle, jak jí dovede nejlépe postihnout právě hudebník Brejcha.“

PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 62.

296 Tamtéž, s. 62.

Podobně jako například u Gladkovova románu *Cement* jsou lidé strženi v jeden mohutný a silný proud (připomínáme závěrečnou scénu *Cementu*). Lidé, kteří stojí mimo tento proud, jsou nepřátelé, kteří se sami svojí nerozhodností vylučují, což v *Modrém údolí* pochopí váhající inženýr Brejcha. Prostor staveniště je však popisován tak, jako by nebyl součástí přírody. Stroje a stavební budovy se do údolíčka nevejdou a musí tak být postaveny mimo něj.

„V úzkém, soutěsce podobném údolí pod hrází nebylo dostatek místa pro všechny pomocné stavby, dílny, kovárny, skladiště, svařovny. Část stavebního dvora museli proto vybudovat nad přehradou, kde údolí se rozšiřuje.“²⁹⁷

V *Modrém údolí* však nejde vůbec o zdůraznění přírody a stavby jakožto celku. Spíše naopak se zde zdůrazňuje fakt, že do míst zaostalého kraje byl přinesen pokrok v podobě stavebních strojů, dělníků a v konečném plánu i přehrady. Symbolická hodnota „přehradního“ románu a prostoru přehrady není jen v rovině zatopení starého světa, ale i v glorifikaci jara.²⁹⁸ U *Modrého údolí* i *Dravé řeky* je totiž stavba zcela závislá na ročním období a jeho počasí.

„Náhly úder mrazů rozvrátil pro přítomný den sehraný chod celého toho mechanismu lidí a strojů, vžitého pořádku za dlouhé měsíce od samého jara.“²⁹⁹

Jaro však symbolizuje nový začátek a v českém budovatelském románu se u tohoto ročního období zdůrazňuje konec druhé světové války v roce 1945 či politický převrat a volby roku 1948.

„Řadu takových jar prožil už Martin na nejrůznějších pracovištích, ve všech možných koutech rodné země; a přece se letošní jaro nějak liší od všech předchozích. Martina až zatrnulo lechtivým pocitem na temeni hlavy: pouhé dva měsíce uplynuly od slavného Února, o kterém píše noviny, že znamená velkou změnu v životě takových lidí, jako jsou Martin a starý Soukal, Francek Habr i Janek Gabriš.“³⁰⁰

Jarem končí i dostavba malečské přehrady. Doposud bylo staveniště, stavební budovy a ostatní příslušenství neorganicky navrženo a naskládáno v úzkém údolíčku, ovšem nyní tomu tak není. Dostavěná přehrada se stává dominantou krajiny a právě ony svítící bloky betonu symbolizují

297 PLUHAR, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 64.

298 HODROVÁ, D.: Žanrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, UČSL, 1979, s. 121 – 141.

299 PLUHAR, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 382.

300 Tamtéž, s. 11.

nový život a novou epochu. Přehrada se tak stává pomníkem budování komunismu.

„V dále mokře zasvítily bloky betonu, vysoko vzepjaté k nebi. Vlhký vítr zčeřil širokou tišinu pod silnicí, vítr s prvními omamnými stopami blížícího se jara. Mokrý země a valící se voda syrově zavoněla novým malečským jarem.“³⁰¹

4. 2. *Dravá řeka* Leonida Leonova

„Především se bojím každé schematizace. Spisovatele musíme posuzovat z hlediska jeho růstu, z hlediska toho, jak drží krok s dobou. V tom smyslu samozřejmě znamená *Dravá řeka* novou etapu.“³⁰²

To prohlásil ruský spisovatel Leonid Leonov (1899 - 1994) v rozhovoru se Sergejem Romovem v roce 1930. Leonov však na literární scénu vstoupil v roce 1922 prózou *Strouha*.³⁰³ Co se uměleckého směru týče, tak lze Leonovovu tvorbu zařadit „k typicky ruským realistům 20. století, samozřejmě s individuálním tónem, který bývá v kritických soudech označován jako filozofická (nebo spíše filozofující) próza.“³⁰⁴ *Dravá řeka*, román z roku 1930, je první z řady budovatelských próz³⁰⁵ a jak sám autor prohlásil, znamenal novou etapu jeho tvorby. Leonov, který byl před napsáním románu *Dravá řeka* považován za poputčíka, se tak řadí po bok spisovatelů jako Vasilij Katajev, Alexej Tolstoj, Fjodor Gladkov, Michail Šolochov, Ilja Erenburg a další. Jeho román si navíc vydobyl trvalý zájem čtenářů.³⁰⁶

„Spisovatelé, kteří patřili do řad poputčků a vytvářeli díla individualistická, pesimistická a anarchizující, přecházejí definitivně na stranu revoluce a vytvářejí díla mohutně odrážející bouřlivý růst země.“³⁰⁷

Z šestice budovatelských románů této práce patří kniha Leonida Leonova pravděpodobně k dílům nejhodnotnějším a její autor byl zcela jistě velmi talentovaný o čemž svědčí i fakt, že na rozdíl od mnoha jiných autorů socialistického realismu se dokázal vypořádat s faktickým zánikem

301 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 452.

302 LEONOV, L.: *Talent a práce*, Československý spisovatel, Praha 1959, s. 41.

303 Od roku 1915 začíná uveřejňovat poezii, ale sám Leonov za skutečný počátek své spisovatelské dráhy považuje prózu z roky 1922.

304 HRALA, M.: *Ruská moderní literatura 1890 – 2000*, Karolinum, Praha 2007, s. 559.

305 Následují romány *Skutarevský* (1932, později vyšlo jako *Inteligent*) a *Cesta na oceán* (1935),

306 DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Orbis, Praha 1961, s. 163.

307 MACHONIN, S.: *Literatura stalinské epochy*, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2., s. 115.

žánru budovatelského románu, a to například prózou *Ruský les* z roku 1953. Zde je dobrým příkladem Vasilij Ažajev, který po svém románu *Daleko od Moskvy* již nikdy nevytvořil žádné literární dílo. Ani Alena Bernášková se již výrazněji neprojevila na poli literárním a od roku 1956 byla poslankyní Národního shromáždění a pokud dále publikovala, šlo o knihy pro děti a mládež nebo o cestopisné reportáže.³⁰⁸ Dílo K. F. Sedláčka stojí na samém konci žánru budovatelského románu. Jeho *Hladový kámen* z roku 1960 je jedním z posledních románů tohoto žánru v české literatuře a Sedláček mu tak zůstal věrný v podstatě nejdéle.³⁰⁹ Komplikovanější je situace u Zdeňka Pluhaře, který patřil mezi velmi plodné autory. Jiří Trávníček a Pavel Janáček na příkladu Státních cen za literaturu ukazují, jak docházelo k „návratu“ tohoto autora v období normalizace ve smyslu jeho oceňení. Po roce 1969, kdy se společnost začala normalizovat (tedy vracet do toho stavu ve kterém se nacházela před relativním uvolněním druhé poloviny šedesátých let), což se při udělování Státních cen projevilo tak, že tyto ceny získávají autoři spíše starší a již dříve ocenění.³¹⁰ Vedle Zdeňka Pluhaře to byl například Miroslav Florian, Ladislav Štoll, Jiří Taufer, Ivan Skála a jiní.

Pro tuto kapitolu může být zmínka o *Ruském lese* od Leonida Leonova přínosná i z toho hlediska, že tématem románu je vztah člověka k přírodě. Tedy to, co se řeší například u Ažajeva či Pluhaře. U nich je příroda materiálem, který je nutné zužítkovat a pokořit. Leonov v *Ruském lese* konfrontuje dva názory na téma využívání přírodního bohatství a nakládání s ním. Ohleduplné zacházení na straně jedné a obětování lesa na straně druhé. *Ruský les* tak podrobuje kritice postupy budovatelských románů *Daleko od Moskvy*, ale i *Dravé řeky*. To, co je v *Dravé řece* krásné, je vždy něco zužitkovatelného a pro člověka výnosného. Tak jako se u románu *Cesta otevřená* u Bernáškové objevuje až intimní pouto ke strojům a továrně, tak i zde je vztah podobný, ale jedná se o vztah člověka a suroviny. Procházka je pro Uvadějeva pěkná, protože při ní nalezne písek hodící se do betonu, smrky jsou krásné, protože z nich bude možné vyrobit papír pro noviny atd.

4. 2. 1. Založení nového světa

Jak bylo v naší práci zmíněno, budovatelský román navazuje na žánr utopie. Na jejím počátku bylo vždy důležité založení nového prostoru, ať už po ztroskotání či plánovaném příchodu. Akt založení se objevuje i u *Dravé řeky*, a to v okamžiku, kdy Uvadějev přeplyne řeku Soť a vkročí

308 Šeherezáda (1951), *Děti velké lásky* (1953), *O dědu Mrázovi a jeho kmotříčkovi* (1953), *Král nemá pravdu* (1956), *Let do Asie* (1962) a další.

309 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in J. H. *Šest studií o nové české literatuře*, Krajské nakladatelství, Brno 1961, s. 168.

310 Pluhař byl vyznamenán Státní cenou za literaturu třikrát. Poprvé v roce 1958 za knihu *Opustíš-li mne*, podruhé v roce 1975 za knihu *Jeden stříbrný* a naposledy v roce 1984 za knihu *V šest večer v Astorii*. Mimo to mu byl v roce 1982 udělen titul Národní umělec.

na půdu „nového světa“. Tím je možno považovat svět za založený. Nejedná se sice o neobydlenou pustinu, protože v okolí jsou vesnice i menší továrna, ale život zde je neuspořádaný, chaotický, což odporuje představě o novém způsobu života. Uvadjev vytváří svůj „posvátný prostor, jakéhosi středu, z něhož buduje svůj osobní zeměpis, jemuž uděluje rozměr životní zkušenosti.“³¹¹

„Okamžik, kdy Uvadjev vkročil na břeh, znamenal výzvu Soti a zároveň celému tomu starodávnému životu kolem jejího toku.“³¹²

Uvadjev kolem sebe spatřuje pouze chaos, neorganizovanou práci a velkou sposutu nedostatků.

„Když Uvadjev partákovi jaksepatří vynadal, řítí se na jiné pracoviště a všude zjišťoval závady: cement uskladňovali pod širým nebem, motory převáželi v nečas nepříkryté, na tabule skla nakládali bedničky s hřebíky. Kde bylo třeba, Uvadjev povzbudil, místy i pohrozil a navečer se vrátil do Makarichy znavený a zachmuřený, sedl si do hospody a čekal na předsedu Lukiniče, který se stále nevracel.“³¹³

Postavy budovatelských románů velmi často působí zcela odlišně v porovnání s místním obyvatelstvem. Výjimečnosti hlavního hrdiny se budeme věnovat v závěrečné kapitole, ale v souvislosti s Leonovem je na místě poznamenat, že postava Uvadjeva považujeme za typického reprezentanta nové sovětské vlády, protože až s jeho příchodem se věci dostávají do normálního stavu, i když se nachází na nebezpečném území.

„Šel a zdálo se, že i ta půda pod ním je mu nepřátelská.“³¹⁴

Nový prostor je tedy založen Uvadjevovým příchodem, ale nejprve je třeba zničit či přetvořit svět starý.

4. 2. 2. Existence dvou světů

V okolí řeky Soti existují dva světy, svět starý a svět, který bude přeměněn, překován.

311 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007, s. 84.

312 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 1969, s. 48.

313 Tamtéž, s. 49.

314 Tamtéž, s. 48.

Uvad'jev a jeho kolegové procházejí neobdělvanou krajinou starého světa. Cestu tímto prostorem je možné vnímat jako cestu iniciační.³¹⁵ Jde o pustinu ve smyslu prostoru nedotčeného lidskou prací,³¹⁶ a navíc se jedná o místo, kde se nachází klášter, ve kterém se zastavil čas a kde žijí mniši, kteří s nedůvěrou hledí na nové budování a změny v kraji.

„Nebyli vzrušeni bez příčiny, v okolí se už děly věci, které byly v přímém rozporu se starou Sotí. Už v zimě se začaly do Makarichy sjíždět početné dělnické skupiny a rozmístily se po chalupách.“³¹⁷

Tento starý svět kontrastuje s nově vytvářeným světem na druhém břehu Soti, která již není jen přírodní, ale i symbolickou hranicí. Nabízí se zde srovnání s Pluhařovým *Modrým údolím*, kdy se jako starý svět jeví vesnice Maleč, která má být zatopena. V obou případech, jak u *Dravé řeky* tak u *Modrého údolí*, jde o skupinu lidí se zpátečnickými a zastaralými názory. Tyto staré světy jsou popisovány jako místo, kde se zastavil čas. Dřevěné chalupy vesnice Maleč jsou v kontrastu s dělnickým obydlím pracovníků na stavbě a čistým bytem inženýra Brejchy. Bezčasí, které vládne na „nepřátelském prostoru“, je předzvěstí jeho konce.

„Podivné ticho, něco jako odevzdaný klid před zánikem, jako když stařec mlčky čeká na smrt s jistotou, že jí nijak nelze uniknout, a přece se chce ještě žít...“³¹⁸

Jde o popis zápasu starého světa se světem novým, který se projevuje na dění stavby přehrady. Podobně je tomu u Leonova, kdy se častým obydlím Uvad'jeva a jeho přátel stává klášter.

„Vlhké budovy páchnou mokřým dřevem a čpějí jarním hnojem. V malé zvonici měděně zvoní vítr. Přes vrstvu bláta jsou nakladena prkna. Nečas stále sílí a tím slastnější je trpké teplo klášterních cel.“³¹⁹

Sot' je odlehlé místo, kde lidé věří starým pověstem a v Boha. To se rozchází z představou, kterou mají o tomto kraji odborníci – kolonizátoři kraje, což je jádrem základního problému

315 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007, s. 85.

316 Toto dělení zmiňuje Daniela Hodrová. Druhý typ pustinu chápe jako prostor zničený válkou (Gladkovův *Cement*, *Cesta otevřená* od Bernáškové).

HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

317 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 1969, s. 28.

318 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 38.

319 LEONOV, L.: *Dravé řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 1969, s. 15.

budovatelů. Plánovaný projekt je, jak bylo v budovatelských románech běžné, popisován jako velmi významný a obrovský.

„... vždyť se tu zapojovalo do hospodářského mechanismu státu nové ozubené kolečko. Mezi inženýry trustu zuřila skrytá rivalita, všechny ohromoval grandiózní projekt podniku, nemyslitelný ve starém Rusku.“³²⁰

Starý svět v *Dravé řece* není zcela zaplaven, jak je tomu v *Modrém údolí*, ale je postupem doby získán argumenty a činy. Přeměna se tak přesouvá spíše k otázce, jakou roli v tomto románu hrají Uvad'jev a Potěmkin. Jejich argumenty jsou pro místní obyvatelstvo dostatečně pádné k tomu, aby se odvrátilo od starého světa na druhém břehu Soti. V klášterním světě však také dojde ke změně a to tím, že zemře jeden z mnichů a pro ostatní je toto znamením. Umírá tím poslední autorita kláštera a nikdo již nebrání mnichům v tom, aby se vydali do světa. Starý svět kláštera tím definitivně zaniká.

4. 2. 3. Psychologie postav

Dalším společným rysem budovatelských románů bylo potlačení, až absence psychologie postav. Postavy komunistů jsou stejné a nijak se nvyvíjí, nekladou si otázky. Už v momentě příchodu na nové místo jsou si jisti, že jejich konání je to jediné správné. To stejné platí o nepřátelích. Již v popisu jejich vzhledu rozpoznáme, že jde o příslušníky nepřátelské třídy. Vracíme se tím na úvod práce, kde citujeme Borise Groyse, který tvrdí, že jak pozitivní, tak negativní hrdinové stalinismu jsou lidé bez tváře a působí neživotně.³²¹ Nová psychologická „analýza“ tak byla založena na tom, co člověk dělá a jak to dělá.³²² Oba romány – *Modré údolí* i *Dravá řeka* – se tohoto schématu drží, ale objevuje se v nich mnohem více psychologie postavy než v ostatních námi analyzovaných románech. U každého je to však z jiného důvodu.

Román Zdeňka Pluhaře vyšel v roce 1954 a pokud se přidržíme členění Pavla Janáčka, tak by již nezapadal do vrcholného stadia „velkého“ budovatelského románu, které vymezuje léty 1950 až 1952.³²³ V pozdější fázi bylo zachováno mnohé z fáze předchozí a nezměnila se tematika ani typologie postav. Stále se pracovalo se základní trojicí komunista (budovatel), váhající jedinec,

320 Tamtéž, s. 100.

321 GROYS, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Praha, AVU 2011, s. 80.

322 DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Praha, Orbis 1961, s. 165.

323 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 363.

nepřítel. Rozdíl byl však v tom, že hrdiny románů se stávají vysokoškolsky vzdělaní lidé.³²⁴ U Pluhaře je to postava inženýra Brejchy, který je zpočátku zaskočen společenskou situací a celkovým vývojem.

„Únor. Únor 1948. Bože, proč se to všechno muselo stát.“³²⁵

Náznaky psychologizace postavy se objevují nejčastěji u skupiny váhajících a nerozhodných jedinců a to i v případě „velkého“ budovatelského románu v jeho vrcholném období. Martin Vondra z románu *Modré údolí* je stále stejný, uvědomělý komunista, ale proměnu můžeme sledovat u mistra Brejchy, který si jí uvědomuje.

„Poslouchejte mě; já to teď musím říct nahlas, snad se potřebuji tak nějak – vyvětrat: to, že tito lidé žijí pro svou práci, to není pro mne překvapení. To, že mne mají rádi, konečně také ne. Ale za tu právě uplynulou půlhodinu jsem pochopil něco pro mne stokrát cennějšího: že taky já je mám rád.“³²⁶

Martin Vondra však už také není tím, čím byli hrdinové v *Cestě otevřené*.³²⁷ Jeho ideové přesvědčení a odhodlání se pochopitelně nemění, ale začínají ho trápit problémy osobní, které nejsou oddělené od jeho práce a naopak ho staví před problém. Máme na mysli Vondrovu lásku k Julce, která ho nutí vybrat si mezi jí a prací.

„Přehrada. Přehradu má opustit, svou práci, největší radost, všechno svoje mužské štěstí. Soudruhy z organizace by měl opustit, svou činnost v odborech – všechno, všechno – a začít někde sedlačit, on, baraba s prudkou skaláckou krví po tátovi, tažný pták, který musí vidět růst práci pod rukama, všude, kam přijde, zanechat za sebou hmatatelnou, pevnou stopu svých rukou. Martin se zvedl za stolem. V hlavě mu hučí, oči se teď vrátily z dálky pěti kilometrů přímo do Julčiny tváře.“³²⁸

Až po tomto konfliktu si Martin Vondra uvědomuje velikost a důležitost stavby. Dochází u

324 Pavel Janáček román *Modré údolí* zmiňuje jako vůbec první dílo pozdní fáze budovatelského románu.

JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 371.

325 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 21.

326 Tamtéž, s. 21.

327 V románu *Cesta otevřená* se většinou vůbec neopouští prostor továrny a vše důležité a podstatné se odehrává tam.

U Pluhaře tomu tak není a vypravěč se stále pohybuje na trase staveniště (budoucí přehrady) a vesnice Maleč.

328 PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954, s. 347.

něj k prozření, znovunalezení té pravdy, se kterou přicházel. Nepřipomíná tím hrdiny románů *Cesta otevřená* ani *Luisiana se probouzí*. V tomto spatřujeme zásadní rozdíl Pluhařova *Modrého údolí* od románů období předcházejícího.

Podřízení tvorby Zdeňka Pluhaře tehdejší ideologické normě, lze sledovat i u jeho románů *Kříže rostou k Pacifiku* (1947), *Mraky táhnou nad Savojskem* (1949) a *Opustíš-li mne* (1957). Poslední jmenovaný román sice vznikl po roce 1956, který znamenal jisté uvolnění nejen v oblasti kultury, ale i přesto je podřízen ideovému schématu.³²⁹ Román, který pojednává o osudech skupinky emigrantů, se měl stát románem výchovným a pravděpodobně to mělo za následek, že nedošlo k ještě detailnějšímu psychologickému průzkumu postav.³³⁰ Zdeňka Pluhaře tak lze vnímat (po prózách *Kříže rostou k Pacifiku* a *Mraky táhnou nad Savojskem*) především jako „významný talent prózy zastoupené u nás v seriózní podobě nepříliš početně, totiž prózy dobrodružné.“³³¹

U Leonova je psychologie postav také omezena, ale zároveň „každá postava románu – i ta nejvíc monolitní – je nadána bohatým vnitřním životem.“³³² Hlavním hrdinou je učiněn vzdělaný odborník. Už se nejedná o dělníka a hrdinu občanské války, kterým byl Gleb Čumalov v románu *Cement*, ale Leonovův Uvad'jev představuje typ „nového“ vědce a je protikladem k Rennému, který reprezentuje „zatrpklého inteligenta, pro něhož se začátkem revoluce padla na svět tma.“³³³ Téma je však stále budovatelské, protože zásadní konflikt se odehrává na pracovišti v prostoru Soti. K definitivnímu odhalení inženýra Renného dojde právě až na pracovišti, kde se projeví jeho záporné vlastnosti.

„Hm... Je prý rozervaný, nemá chuť do práce, jen ta jeho hranatá čepice za něco stojí. Už jsem s ním mluvil a měl divné řeči, v revoluci prý duje příliš mnoho větrů, proto prý jsou všichni jako korouhvičky... Dívá se na lidi jako na dřevo. Dělníci ho nemají rádi.“³³⁴

Konflikt člověka s přírodou je konfliktem novým. Podle Miroslava Drozdy se v tehdejší tvorbě třicátých let objevují nedostatky spočívající ve zjednodušeném pojetí realismu a často až naturalistické popisnosti. Zmiňován je konkrétně Fjodor Gladkov a jeho první vydání románu

329 HÁJKOVÁ, A.: Některé předčasné a dočasné ztráty poúnorové prózy, in KALUS, J. (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*, Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993, s. 104.

330 NĚMEC, I.: *Příspěvky k poetice románů Zdeňka Pluhaře*, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Brno 1989, s. 75.

331 HÁJKOVÁ, A.: Některé předčasné a dočasné ztráty poúnorové prózy, in KALUS, J. (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*, Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993, s. 104 - 105.

332 DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Praha, Orbis 1961, s. 165.

333 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 76.

334 Tamtéž, s. 177.

Energie.³³⁵ Naturalistické pasáže se objevují ale i v Leonovově románu *Dravá řeka*. (Jde o část popisující účast Zuzany v bojích občanské války). Román je sice považován za první z řady socialistických próz, ale Leonov se nezbavil řady nešvarů (řečeno jazykem tehdejší kritiky), které však z dnešního pohledu činí z románu dílo svým způsobem výjimečné. Leonov vycházel především z děl autorů jako Jesenin, Gorkij, Gogol, Remizov, Leskov, a především Dostojevskij. Jméno posledního jmenovaného autora je nejspíš také klíčem k problému psychologizace postav. Autor sám si toto uvědomoval a v již citovaném rozhovoru mimo jiné řekl:

„Rád píšu o lidech, jako je můj hrdina Uvad'jev v Dravé řece, který nic nezná a chápe svět po svém v jeho materialistické podstatě; stojí oběma nohama na zemi, nezdvíhá oči k nebeským výšinám a nehrabe se v mystických tajemstvích. Už v Dravé řece a ještě víc v nedávno dokončené novele Kobylky, která bude brzy otištěna, jsem sice nesměle, ale už docela jinak přistupoval k psychologické analýze. Snažil jsem se oprostit ji od statickosti a dát jí účinnější a dynamický rozvoj.“³³⁶

Uvad'jev je skutečně hrdina, který žije pouze prací. Jeho osobní problémy, rozvod s manželkou a další, jsou zapomenuty v momentě, kdy vkročí do prostoru Soti, která na něj má až magický vliv.

„A Sot' opravdu nezklamala jeho naděje – srdeční rány, pokud mu osobní problémy vůbec mohly poranění způsobit, se mu hojily rychleji než říznutí na ruce.“³³⁷

Stejně jako v *Modrém údolí*, tak i zde, hlavní hrdina nalézá sám sebe v práci, která je mu nadřazená. Nejen prostor Soti je přetvářen v lepší svět, ale i lidé na ní se mění k lepšímu. Leonovova budovatelská próza vzniká v duchu hesla: My stavíme stavbu – stavba staví nás!³³⁸, což je stvrzeno i poslední větou románu.

„Ale odnikud nebylo vidět tak zřetelně jako dotud, že se změnila tvář Soti a že se změnili i lidé na ní.“³³⁹

Pluhařův román však vznikl v úplně jiné době. Rok 1954 byl rokem sice velmi slabého, ale

335 DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Praha, Orbis 1961, s. 160.

336 LEONOV, L.: *Talent a práce*, Československý spisovatel, Praha 1959, s. 44 – 45.

337 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha, s. 99.

338 DROZDA, M.: *Babel – Leonov – Solženicyn*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 44.

339 LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 303.

v jistých směrech i oborech znatelného uvolnění. To můžeme spatřovat právě v pestřejší škále postav či popisu jejich vnitřního zápasu. Potrvá ještě několik let než bude narušena nadvláda odosobněných hodnot, hrdinů a vítězů. Ti začínají ustupovat koncem padesátých let „zbabělcům, outsiderům, těm, kteří prohrávají. Člověk byl zbavován dosavadních opor, vyprošťoval se z ideologií a bez ochrany prostředkovatelů se vystavoval existenci příměji a bezbranněji.“³⁴⁰ Podobně i v ruské literatuře, kde zásadní zlom znamenal rok 1956. Prózy jako *Kdo jezdí sám* od Georgije Vladimova (česky 1964) nebo *Legenda o řece* od Anatolije Kuzněcova (česky 1959) se neliší svojí tematikou, ale místo mnohdy až dokumentární popisnosti, zaměřují svojí pozornost na hrdiny. Román *Legenda o řece* od Anatolije Kuzněcova, který vyšel v SSSR v roce 1958 popisuje cestu mladého muže na stavbu přehrady. Na ní však necestuje z důvodů vyšších cílů, ale zkrátka jen proto, že neví co si počít po maturitě. Až na konci románu dospívá k optimistickému přesvědčení, že práce, ale i dálkové studium má smysl.

„Práce mě nesmí unavovat, musím si zvyknout. Po směně musím mít ještě druhý plný pracovní den. Musím sedět po večerech u lampy, číst nové knížky, nezanedbávat filmy a noviny, musím se naučit rychleji se ráno vypravit a vyspat se za šest hodin. A učit se, učit se! Mnoho dlouhých roků. Nejraději bych byl hned vyskočil a běžel si nakoupit sešity, inkoust, zrovna jsem se na to třásl – tolik se mi po tom všem stýskalo.“³⁴¹

4. 3. Závěr

Jestliže bylo v naší práci zmíněno, že romány *Cement* a *Cesta otevřená* představují jistou krajní mez v zobrazení továrny, tak budovatelské „přehradní“ romány *Dravá řeka* a *Modré údolí* pracují s jiným extrémem. Bylo také zmíněno, že nové továrny v předchozích dvou románech jsou postaveny na troskách továren starých. Zde se tedy setkáváme s něčím odlišným. Stále je zachován schematismus v rovržení, popisu postav, ale prostor zde získává jinou hodnotu, než tomu bylo v románech předcházejících a než tomu bude i v těch následujících. Jedná se o hodnotu symbolickou a vodní živel, který byl po mnoho staletí pro lidstvo symbolem zkázy a pohromy je nyní spoután, a jeho síla je využita pro výrobu elektrického proudu v malečské přehradě a pro zpracování dřeva a výrobu papíru na řece Soť. To je první důležitý aspekt. Druhý a mnohem důležitější je ten, že zaplavení jistého území znamená zkázu světa starého. Vesnice Maleč musí být logicky vystěhována a s tím odchází obyvatelé starého světa. V Leonovově románu starý svět zaniká v momentě úmrtí

340 SUCHOMEL, M.: *Literatura z času krize*, Atlantis, Brno 1992, s. 19.

341 KUZNECOV, A.: *Legenda o řece*, Svět sovětů, Praha 1959, s. 181.

jednoho z mnichů a odchodem mnichů zbývajících. Nové Soti tak již nestojí nic v cestě.

Zároveň je nutné mít na paměti to, že *Dravá řeka* i *Modré údolí* v detailech vybočují z podoby budovatelského románu³⁴², jaký uvidíme u následující dvojice. Ta bude představovat „velký“ budovatelský román, a to v české i ruské sovětské literatuře.

5. Postava komunisty

Trojici námi probíraných motivů zakončuje ten, kterému přikládáme největší váhu, a to z několika důvodů. Tím prvním by mohl být například ten, že postava komunisty – aktivního a organizovaného člena strany – se vyskytuje ve všech nám známých budovatelských románech a ve všech hraje ústřední roli. Tento typ postavy je nepostradatelný, protože právě ona, jako posel strany, je nositelem pokroku a reprezentuje komunistický ideál „nových lidí“, čímž se stává vzorem pro své okolí. Jak je citováno již v úvodní části práce, tak tito lidé žijí v podstatě odtrženi od reálného světa lidských chyb, nedostatků i citů. Reprezentují nedotknutelnou skupinu „vyvolených“ - komunistů. Již J. V. Stalin se zmínil o tom, že komunisté jsou lidé zvláštní povahy utvoření ze zvláštního materiálu.³⁴³ Tím jim přisoudil výjimečnou roli, která však obnášela mnohem větší tlak na jejich práci. Komunisté se na jedné straně těší přízni a můžeme snad říci i podpoře nejvyšších představitelů, jak to jde nejlépe vidět u knihy Vasilije Ažajeva *Daleko od Moskvy*. V tomto budovatelském románu je vše dotaženo do krajních mezí v tom smyslu, že se tu hlavní hrdina Batmanov setkává se samotným Stalinem, který se ho dokonce dotýká.

„Vzrušený Batmanov jakoby teď náhle znovu ucítil energický Stalinův stisk ruky. Úspěch bude, soudruhu Staline, ať se vyskytnou jakékoliv překážky...!“³⁴⁴

Nejedná se o Batmanovovi představy či sny, ale o vzpomínku na skutečné setkání před odjezdem na stavbu, kdy dal závazek nejvyšší osobě. To však na druhou stranu klade nejen na Batmanova, ale i na jiné hrdiny z budovatelských románů, velmi silné požadavky, očekávání ze strany okolí, ale i zostřený pohled nadřízeného, kterým je v tomto případě místní pracovník strany. Opět se zde odráží dobová realie takzvaných sebekritik, které museli podstupovat téměř všichni výše postavení pracovníci. Jejich práci totiž střežila strana, která v nejlepším případě vládla i nad

342 U Pluhařova románu je to láska Martina Vondry k Julce a rozhodující role inženýra Brejchy. Leonov se v rozsáhlých pasážích vrací k minulosti jednotlivých postav a mnohé pasáže působí naturalisticky.

343 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 31.

344 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 392.

jejich životem, jak vidíme u Sedláčka.

„Vzmužil se. Jsou to komunisté. Jejich životy patří straně a budoucnosti.“³⁴⁵

Cílem této kapitoly bude mimo jiné ukázat i to, v čem spočívá ona „nejzazší mez“ zobrazování u Ažajevova románu a k těmto (a podobným) citátům se vrátíme. V první interpretační části práce byla řeč o jistých „nesrovnalostech“ Gladkovova *Cementu* v kontextu žánru budovatelského románu. To bylo dáno především tím, že tento román vycházel převážně z extrémních podmínek válečného komunismu a proletářských požadavků zautomatizovaného člověka, jak je formuloval například Alexej Gastěv, jehož práce jistě stojí za zmínku. Jak bylo v odborných textech často zmíněno, tak idea „nového člověka“ v Rusku sahá minimálně do 19. století.³⁴⁶ Gastěv však šel v těchto ideálech nejdále a dokonce se odhodlal k jejich realizaci, což se mu v podstatě stalo osudným. Jednalo se o velmi vlivného představitele proletářské organizace Proletkult, který později založil Ústřední institut práce, kde zkoumal zmechanizované pohyby a zamýšlel se nad jejich největším zefektivněním. Nešlo však o omezené či osamocené bádání vyřinutého jedince, jak by se z dnešního pohledu mohlo zdát. Jak organizace Proletkult, tak samotné Gastěvovo „učení“ bylo velmi vlivné. Do roku 1938 se dostalo školení více jak jednomu milionu pracujících, což není počet zanedbatelný. Gastěv zahynul pravděpodobně na následky pokusů s transfúzí krve, kdy se pokoušel vytvořit jednotnou krevní skupinu na základě ředění různých krevních skupin. To vše s jasnou myšlenkou vytvořit jednotné proletářské tělo. Všechny jeho experimenty směřovaly k jedinému, a to k odstranění individuality a splynutí v kolektivní monolit.³⁴⁷ Mnohé z toho se pak objevuje u Gladkova a v tomto tak především tkví nestandardnost *Cementu*. Román *Daleko od Moskvy* je však kniha z roku 1948 a můžeme jí tak označit za produkt stalinismu, což je období, které se obvykle vymezuje léty 1929, kdy je ze Sovětského svazu vypovězen Lev Trockij a Stalin upevňuje své vedení ve straně, a rokem 1953, kdy Stalin 5. března tohoto roku umírá.³⁴⁸ Umírá tím člověk, který měl žít navždy, a u kterého se nikdy nezdůrazňoval jakýkoliv tělesný či duševní nedostatek. Tělo vůdce je také důkazem toho, že myšlenka, kterou reprezentuje, nikdy nezemře. To je pravděpodobně i důvod, proč byla těla komunistických vůdců nabalzamovaná a posléze vystavená v mauzoleu. Balzamování bylo, jako způsob uchovávání mrtvých těl, v Rusku téměř neznámou nebo spíše nepoužívanou praktikou, ale velmi rychle se stalo

345 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 314.

346 GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30, s. 174.

347 FRITZSCHE, P.; HELLBECK, J.: *Nový člověk stalinského Ruska a nacistického Německa*, in GEYER, M.; FITZPATRICKOVÁ, S. (eds.) *Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu*, Academia, Praha 2012, s. 404 – 456.

348 STEVENSON, J. (ed.) *Dějiny Evropy*, Ottovo nakladatelství – Cesty, Praha 2004, s. 416 – 417.

součástí obecně přijímaného faktu. Leninovo tělo, které se dodnes nachází v mauzoleu, už v dnešní době nedokazuje nesmrtelnost ideálu komunismu, který se v Rusku zhroutil v roce 1991, ale dokazuje minimálně to, jak lze čelit přírodě. I po smrti zakladatele Sovětského svazu se na něj můžeme podívat z bezprostřední blízkosti. Balzamování se postupně ujalo i v jiných, především totalitních státech, kde byl podporován kult silného vůdce a ten byl i po své smrti důležitou autoritou. Tělo zakladatele SSSR je od roku 1924 vystaveno na Rudém náměstí v Moskvě. J. V. Stalin byl vedle Lenina vystaven v březnu 1953, ale jeho tělo bylo odstraněno v roce 1961 a pohřbeno do země v souvislosti s „odhalováním“ kultu osobnosti. U nás byl takto například nabalzamován první poúnorový prezident Klement Gottwald a jeho tělo bylo vystaveno až do roku 1962, kdy byl pohřben do masového hrobu komunistických bojovníků.³⁴⁹ Můžeme si klást otázku, proč byl využíván tento akt balzamování a posmrtného uctívání, ale obecně i náboženská symbolika socialismu, která byla v Rusku tak přijímaná.³⁵⁰ Boris Groys to vysvětluje frustrovanou religiozitou Rusů a také velkou snahou upnout se k nové víře, kterou pro ně byl socialismus.³⁵¹

Tak se dostáváme k druhému důvodu, kterým je zobrazování výjimečnosti a nadřazenosti těchto postav komunistů v dobové literatuře, což je téma, které nás bude zajímat především. Diktatura proletariátu byla svěřena do rukou této úzké skupiny, a jak se ukazuje v námi analyzovaných románech, i nadále byla prezentována myšlenka kolektivity, na které je komunismus založený. V praxi se však tato idea mohla ukázat jako nebezpečná a snadno zneužitelná. Dovolíme si menší odbočku. Jiří Knapík ve své studii *Dělnický soud nad Františkem Čápem* popisuje vyřazení režiséra Františka Čápa z veřejného života na konci roku 1948. K tomu došlo po jeho vystoupení na I. filmovém festivalu pracujících ve Zlíně, kde se nelichotivě vyjádřil o dělnících, kteří negativně zhodnotili jeho film *Bílá tma*. Paradoxem zůstává fakt, že tento film získal na filmovém festivalu v Mariánských Lázních putovní národní cenu ministra informací za nejlepší film roku 1948. O Čáповě vystoupení proti dělníkům informoval tehdejší tisk a byla proti němu uspořádána štvavá kampaň, která skončila jeho sebekritikou a veřejnou omluvou. Podobný scénář můžeme sledovat v tehdejší době často, ale tento případ je výjimečný v tom, že k odvolání Čápa došlo na základě přání dělnických porotců, tedy dělníků delegovaných z různých továren. Šlo tedy o skutečný dělnický soud, kterého se, jak Knapík podtrhuje, zalekla i tehdejší stranická nomenklatura, která si

349 Odstranění Gottwaldova těla ze sarkofágu nesouviselo s rozkladem jeho těla, jak se obecně soudilo, ale s politickou i ekonomickou situací.

VACÍN, L.: *Náš pracující lid nedal setlíti tělu Klementa Gottwalda – příspěvek k dějinám pražského mauzolea*, in *Securitas imperii*, 2012, č. 21, s. 90 – 91.

350 Souvislosti klanění se Leninovu tělu s náboženským kultem svatých ostatků dává do souvislosti již Josef Hora ve svém textu *Literatura a politika*.

HORA, J.: *Literatura a politika*, Otto Girgal, Praha 1929, s. 9 – 15.

351 GROYS, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, AVU, Praha 2011, s. 85.

K tomuto tématu také CIORAN, E.: *Rusko a virus svobody*, Doplněk, Brno 2001.

uvědomila velkou moc Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby. Na tomto případě se ukazuje nebezpečí kolektivního, dělnického řízení, které si jistě uvědomovala i tehdejší politická reprezentace. Idea kolektivu tak byla rozvíjena v tehdejší publicistice, filmu, literatuře a dalších oblastech umění, ale v reálném politickém životě se uplatňoval úplně jiný přístup.³⁵²

Kolektivismus prosazovaný v době proletářského umění je v uměleckých dílech vystřídán příkladem silných a výrazných individualit. Tito hrdinové tak tvoří u Sedláčka i Ažajeva výjimečné společenství, které až podezřele připomíná rodinu. Hned v úvodu románu *Luisiana se probouzí* si nový vedoucí Černý svolá do své kanceláře členy komunistické strany, kde jim vyloží své plány a představí se jim. Tento mladý muž si uvědomuje nesnadnost svého úkolu, ale jakousi vnitřní silou je poháněn vpřed.

„Bylo to těžko splnitelné, jenže nemohl si pomoci.“³⁵³

V přítomnosti Stalina, Lenina, Gottwalda se lidé stávají něčím ušlechtilejším a dochází k jejich přerodu. Toto se stává i v přítomnosti vedoucích, kteří jsou ústředím delegování na stavbu. Na periferii, kde se oba romány odehrávají, tak představují autoritu nejvyšší. Výjimečnost můžeme vidět i v tom, že stačí pouhá přítomnost komunistů k tomu, aby „probudili“ své okolí.

„Přiletěl letadlem. Všechno na úseku prolezl, se všemi mluvil, vyložil, jak žít dál, a odejel.“³⁵⁴

Časté jsou i zmínky o silných vzorech, které jsou zcela jistě odrazem tehdy velmi oblíbeného a propagovaného kultu stachanovců, tedy nejvýkonnějších pracovníků svého oboru činnosti. Tento kult měl sloužit k pozvednutí pracovní výkonnosti a morálky pracujících.

„Vzpomeň si na Bagrationa: byl smrtelně raněn a přece dovedl silou svého ducha potlačit fysickou bolest...“³⁵⁵

U tohoto citátu si nelze nevzpomenout na román Borise Polevoje *Příběh opravdového člověka* (1946), jehož hrdina, letec Meresejev, byl dáván mládeži za vzor nezdolné vůle a také toho, že komunisté překonají i nemožné. Nyní se tedy blíže podíváme na to, jak je ona výjimečnost

352 KNAPÍK, J.: Dělnický soud nad Františkem Čápem, in *Illuminace* 14, 2002, č. 3, str. 63 – 81.

353 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 41.

354 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 260.

355 Tamtéž, s. 215.

zobrazována u románů *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí*. Dotkneme se tedy zmiňované otázky askeze, bezdomoví, příběhu o napraveném jedinci, který se až po vstupu do strany stává „novým člověkem“ a také na práci jako způsob zušlechtění jedince. V neposlední řadě se opět nabízí otázka možného vlivu románu *Daleko od Moskvy* na román Sedláčkův. Ze tří dvojic je v tomto případě vliv nejpravděpodobnější, a to z toho důvodu, že vydání Ažajevova románu byla věnována velká pozornost a román vyšel v obrovském nákladu.³⁵⁶ Důležitá je i minulost autora, která je u Gladkova a Leonova v několika ohledech problematická. Vasilij Ažajev je příslušníkem mladé generace, reprezentuje „literaturu stalinské epochy“, jak toto období nazval Sergej Machonin³⁵⁷ a tím se stává vhodným vzorem pro české a slovenské prozaiky. Machonin ve svém článku z roku 1950 uvádí v dlouhém výčtu knih i Ažajevův román jako jeden ze vzorů „nové“ literatury.

„Odměněná díla vysoké ideové i umělecké úrovně jsou rozebírána v desetitisícových nákladech nejen v Sovětském svazu, ale i u nás a po celém světě. Kdo z našich čtenářů nemá v knihovně Polevého *Příběh opravdového člověka*, Erenburgovu *Bouři*, Pavlenkovo *Šťestí*, kdo nečetl *Bílou břízu* od Michaila Bubjonnova? Přeloženy jsou a překládají se Hončarova trilogie *Praporečníci*, jejichž poslední díl nese název *Zlatá Praha*, Kazakevičova *Hvězda*, Panovové *Kružilicha*, Ketlinské *V obklíčení*, Ažajevův román z Dálného Východu *Daleko od Moskvy*, Auezův *Abaj*, Fedinovi *První radosti* a *Neobyčejné léto* a Babajevského *Rytíř zlaté hvězdy*, Sjomuškinův *Alitět odchází do hor*, Polevého *My sovětští lidé*, Simonovovy verše *Přátelé a nepřátelé*, dramata Sofronovova, Kornelčukova, Virtova, Malcevův román *Z celého srdce*, Guliovo *Jaro v Sakénu* a mnoho jiných.“³⁵⁸

Naše práce se stává pestřejší i v tom ohledu, pokud se přidržíme názoru rusisty Miroslava Zahrádky, každé námi analyzované dílo ruské literatury reprezentuje jiný typ autorského subjektu. Prvním typem jsou díla, která vznikají jako plod autorského sebevyjádření. Později jsou tato díla kanonizována jako vzor socialistického realismu. Tento typ v naší práci reprezentuje román *Cement* od Fjodora Gladkova, který musel být přepracován, aby splňoval tehdejší normu socialistického realismu. Reprezentanty druhého typu Zahrádka nazývá bývalými experimentátory, kteří překonali sami sebe a jejich další dílo bylo přijato jako ukázkové dílo socialistického realismu. To je Leonid Leonov a jeho román *Dravá řeka*. Leonov, bývalý poputčik,³⁵⁹ který se zařadil po bok autorů jako

356 Pracujeme se čtvrtým vydáním z roku 1951, které vyšlo v nákladu 100 750 výtisků. Tři předcházející vyšly v nákladu 80 750 výtisků.

357 MACHONIN, S.: Literatura stalinské epochy, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2, s. 103.

358 Tamtéž, s. 107.

359 Výrazem poputčik se označují autoři, kteří zpočátku nepochopili význam a smysl revoluce. Domníváme se, že do

Katajev, Furmanov, Ažajev, Babejevskij, Erenburg či Markov a svým dalším dílem stál na straně revoluce a jejích ideálů.³⁶⁰ Třetí a poslední typ je typ šablonovité tvorby plné přímočarých hrdinů, jednoduchých pravd a moralizování. Sem velmi dobře zapadá dílo Vasilije Ažajeva, kterému se budeme věnovat na následujících stranách.³⁶¹

5. 1. *Daleko od Moskvy*

„A co my dva, nehodili bychom se za hrdiny románu?“ zeptal se uličnický Beridze a hodil daleko sněhovou koulí. „Nevím, hodíme – li se zrovna my. Ale jsem přesvědčen, že náš naftovod je mnohem důstojnější objekt pro literaturu než všechny půvaby primitivní tajgy.“³⁶²

Román Vasilije Ažajeva (1915 - 1968) *Daleko od Moskvy* z roku 1948 představuje u námi analyzovaných ruských románech výjimečné postavení. Mimo důvodů výše jmenovaných je to fakt, že jeho dílo bylo zfilmováno krátce po vydání knihy³⁶³ a z dochovaných dokumentů víme, že film a písně z něj byli součástí besedy o knize Vasilije Ažajeva. Tyto debaty byly v tehdejší době obvyklým způsobem propagace určitých knih, filmů, výtvarného umění či písní. Metodické texty vydávané k této příležitosti byly ve své podstatě scénářem, který nepočítal s tím, že ze strany diváků dojde k „vybočení z role“. Pozornost byla věnována i výzdobě místnosti, ve které se měla diskuze nad filmem konat.

„Na přední stěnu místnosti pověsíme mapu SSSR, na níž bude vyznačena Moskva a pak nic a nic až daleká Východní Sibiř, Tajsín, Adun atd. Místo, kde se naftovod stavěl, by mohl být označeno svítícími žárovkami.“³⁶⁴

Vasilij Ažajev navíc patřil ke generaci, která na literární scénu vstupuje již v době stalinismu. Nejedná se tedy o období dozívajícího vlivu avantgardy, což je období, kdy vychází *Dravá řeka* od Leonida Leonova či období proletářské, kdy vzniká *Čapajev* či *Cement*. Vasilij Ažajev se narodil v roce 1915, vystudoval chemii a jako inženýr pracoval od roku 1937 ve velkých chemických závodech na Dálném Východě, kam umístil i děj svého románu. Pobyt v těchto

řad poputečků můžeme zařadit i spisovatele Alexeje Tolstoj.

360 MACHONIN, S.: Literatura stalinské epochy, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2, s. 115.

361 ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003. s. 109.

362 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 228.

363 *Daleko od Moskvy* (1950, 100 minut, SSSR, režie Alexandr Stolper)

364 ŠRETROVÁ, B.: *Daleko od Moskvy. Pokusný metodický text pro práci s knihou*, Výzkumný osvětový ústav, Praha, s. 1

končinách se mu mohl stát inspirací, což bylo v tehdejší době velmi vítáno a od spisovatelů často i vyžadováno.³⁶⁵ Publikovat Ažajev začíná již v roce 1934, a to zprvu časopisecky. Od roku 1939 do roku 1944 studuje Institut literatury M. Gorkého a roku 1948 vydává svůj první román *Daleko od Moskvy*.³⁶⁶

5. 1. 1. Hrdinovo předurčení

„Jeho otec je nigramotný řemeslník, ale jeho dal učit. Ze školy šel Kovšov na techniku, z techniky na stavbu, a hotovo – figura jedna radost. Jeho životní dráha je přímá jako střela: z pionýrů do Komsomolu, z Komsomolu do strany.“³⁶⁷

V románu se objevuje mnoho již jmenovaných motivů jako je heroizace práce a strojů, absence intimních vztahů, kladná role vůdce a strany atd. Nebudeme se striktně držet jednoho motivu, ale prvořadě pro nás v této části bude to, jak se Ažajev vypořádal se zobrazením vedoucího pracovníka, který je pochopitelně člen komunistické strany. V románu je znatelný posun v tom, že oproti *Cementu* se tu mnohem více zdůrazňuje silnější vztah k celku. Gleb Čumalov byl sice členem strany, ale jeho jednání bylo osamocené a měl i velký počet nepřátel, zůstal většinou nepochopený a k obratu dochází až na samém konci románu, kdy je jeho práce stvrzena znovuoobením provozu továrny. Neobjevuje se tak jeden ze dvou typů kladných postav, které uvádí Michaela Pešková. Prvním typem je hrdina, který je příkladný již od dětství a druhým je hrdina u kterého dochází k postupnému přerodu.³⁶⁸ Právě druhý typ chybí u Gladkova a přerod sledujeme jen u davu, který tvoří mohutný proud, „moře hlav“.³⁶⁹ U Ažajeva je tomu jinak a navíc je zde opět vidět odraz tehdejšího stachanovského hnutí a práce na několik směn s uzavíráním vysokých pracovních závazků.³⁷⁰ Objevují se tu oba jmenované typy a navíc i typ postavy záporné. Být stachanovcem je

365 V poúnorovém Československu patřily k běžným jevům spisovatelské zájezdy na pracoviště, které popisuje například ruský emigrant Nikolaj Terlecký.

„Svaz čs. spisovatelů vyhlásil akci Spisovatelé mezi horníky a spisovatelé se rozjeli po republice seznamovat se s hornickou mentalitou. Když mi přidělovali důl, Drda prohlásil, že jsem snilek, který si neuvědomuje, v jaké době žije, a že se ze mne mezi horníky stane úplně jiný člověk. Byl jsem na to zvědavý. Poslali mě na povrchový důl, jeho jméno jsem zapomněl, ale byl u Sokolova. Na vedlejším hlubinném dole Anežka se s horníky seznamoval Kamil Bednář.“

TERLECKÝ, N.: *Curriculum vitae*, Torst, Praha 1997, s. 109.

366 MENČÍKOVÁ – NAVRÁTILOVÁ, H.: *Ideologie a stavba románu Vasilije Ažajeva Daleko od Moskvy*, 1952, (diplomová práce)

367 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 382.

368 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 160.

369 GLADKOV, Fjodor. *Cement*, SNKLHU, Praha 1953, s. 261.

370 Impuls pro vyšší pracovní nasazení a pro probuzení některých postav (starý inženýr Topolev) dá Stalinův rozhlasový projev. Rádio, které představuje jediné spojení s Moskvou (pošta chodí nepravidelně a letecká linka se užívá jen pro pracovní účely) tak hraje podstatnou roli. Sbližuje a stmeluje posluchače v jeden celek z čehož Ažajev

pro dělníky čest a odměňování a soutěžení stachanovců se objevuje i u Ažajeva, a to u postav řidičů, kteří raději volí těžkou a náročnou práci.

„Nabízeli mi to, ale nedal jsem se zlákat na lehký život. Lepší je být stachanovcem.“³⁷¹

U tohoto rozsáhlého románu bude produktivnější, když se nebudeme věnovat jedné postavě vedoucího Batmanova, ale rovnou třem klíčovým postavám. První je Alexej Kovšov, poslaný se zraněním z fronty na Dálný Východ, druhou je jeho přítel Beridze a třetí je jejich vedoucí Batmanov. Ten je již v první kapitole představen jako věrný pracovník strany, který se osvědčil.

„Pro nic za nic člověku nedají dva Leninovy řády. Pošlou ho vždycky tam, kde by si druzí nevěděli rady. Tak co, přesvědčil jsem Tě?“³⁷²

Zároveň se v románu potvrzuje již výše zmíněný fakt, že tito lidé působí tak, jako by nepatřili do tohoto světa. Na Kovšova Batmanov působí, jako jedinec příliš dokonalý.

„Beridze odvedl Kovšova, aby se seznámil s vedoucím stavby. Batmanov Alexeje zklamal. Byl nějaký příliš jako ze žurnálu: vysoký, pěkně roslé, elegantní postavy, hlava s popelavými rovnými vlasy, velké čelo, ostře řezané rysy.“³⁷³

Schéma prvotní nedůvěry, kterou hrdinové budovatelských románů vzbuzují, se objevuje velmi často, a to i v případě Sedláčkova románu *Luisiana se probouzí*. Zde to není ani tak pro vzhled vedoucího Černého, ale pro jeho mládí.

„„Ten? “ žasl Páleník v hlubokém opovržení. „Takový kluk se musí moc a moc učit.““³⁷⁴

Pozice nově příchozího se tím ztěžuje dvojnásob. Musí nejen překonat předsudky svých

vytěžil maximum. Stejně jako v tehdejších svědectvích lidí, kteří se se Stalinem setkali, je i tady vůdce popisován jako rozvázný a silný muž.

„Stalin mluvil klidně, pomalu, s ohromnou vnitřní silou.“ Tato vnitřní síla probudí prostřednictvím rádia a později i prostřednictvím vyvoleného komunisty celé okolí a pracovníky stavby.

„I zde, daleko od Moskvy, uprostřed hluboké noci, tleskalo tři sta lidí, shromážděných v dřevěném klubu na břehu Adunu, vášnivě, ze všech sil, Stalinovi.“

AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 148 - 149.

371 Tamtéž, s. 93.

372 Tamtéž, s. 9.

373 Tamtéž, s. 215.

374 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 32.

nejbližších spolupracovníků, ale také pozvednout produktivitu a ideovou uvědomělost na pracovišti. Ažajevův román dává čtenáři tušit, že se jedná o hrdinu výjimečného, jehož život je ale stále zahalen tajemstvím. Až na několik málo indicií se nedozvídáme nic podstatného o životě a minulosti samotného Batmanova. Ta se omezuje jen na několik málo poznámek.

„Jeho chlapeček je těžce nemocen, má tuberkulosu. Anna Ivanovna, jeho žena, žije s chlapcem na Jaltě.“³⁷⁵

Kladný hrdina socialistického realismu totiž nemůže mít osobní život. Ten zcela patří vyšším ideálům a právě proto se velmi často jedná o asketické jedince pro které je největší potěchou práce a radost ze splněného plánu. V románu se sice objevuje návrat k tradičnímu modelu manželského soužití, který byl radikálním způsobem popřen v období rané proletářské tvorby, a také u Gladkova. To, že Batmanov má rodinu, je v románu zmíněno a pochopitelně to musí být i následně vysvětleno.

„„Nezdá se Vám divný ten zastaralý symbol manželství u komunisty Batmanova?“ zeptal se Kovšov. „Je to možné, že by se ženil v kostele?““³⁷⁶

Plnění vysokých stranických úkolů se již nevylučuje s jistou dávkou osobního komfortu. Osobní život kladných hrdinů socialistického realismu však stále stojí v pozadí, ale častější jsou již zmínky o jeho vzdálené rodině, jak je tomu nejen u Batmanova, ale i u Kovšova nebo popis jejich obydlí, které bylo pro Gleba Čumalova nepříjemným a tmavým koutem, který je nahrazen továrnou.

Předurčení hrdinů je v románu často zdůrazňováno, ale značná část je věnována vysvětlení, proč je stavba naftovodu stejně důležitá jako boj na frontě. V tomto se Ažajev neliší od Gladkova ani od Sedláčka.³⁷⁷ Válečná zkušenost je vždy vnímána jako jasný klad. U Sedláčka je válečná zkušenost hrdiny vyslovena na prvních stranách románu.

„Vrátil ses s naší jednotkou. Po večerech jsi vystudoval a do inženýra ti chybí jen diplom. Členem strany již před válkou. Třikrát trestaný pro účast na vedení stávk.“³⁷⁸

375 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 9.

376 Tamtéž, s. 41.

377 „Co jsi zač, když se tady klidně procházíš uprostřed mírné přírody, zatím co tvoje družka a přátelé bojují za vlast, zatím co to nejbližší a nejdražší, bez čeho je život nemyslitelný – budoucnost národa, Moskva, je každou minutu ve smrtelném nebezpečí...?“

Tamtéž, s. 21.

378 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 20.

U Ažajeva je to zraněný Kovšov, u kterého později dochází k „probuzení“ a vysokému nasazení. To je vedle roviny popisující hlavní charakterové rysy vedoucího pracovníka druhá podstatná věc. (Převýchova a cesta k poznání toho, že není dobré stát bokem a že jedině práce v kolektivu a nejlépe ve straně, člověka učiní šťastným).³⁷⁹ Čtenáři Ažajevova románu tak mohou dojít k poznání, že stavba naftovodu má přímou souvislost s děním na frontě a o postavách se tak dá hovořit jako o vojácích. Jistě nebude na škodu, když uvedeme příklad z jiného budovatelského románu. Jde o román *Rytíř zlaté hvězdy* od Semjona Babajevského, který popisuje kolektivizaci vesnice byl poctěn Stalinovou cenou prvního stupně za rok 1948.

„Sergej měl už na frontě příležitost poznat jakou cenu má čas. Sloužil u tankového oddílu, a tam, na vojně, byly chvíle, kdy myslel na to, jak by to bylo pěkné, kdyby tank měl čtvrtou, pátou, ba i šestou rychlost. Pamatuje si, jak ho tato odvážná myšlenka naposled napadla onoho dne, kdy jejich divise pronikla do Prahy... Ale tenkrát, při tom mohutném pohybu vojsk, zvláště pak při útocích a pochodech tanků, zdálo se Sergejovi běžným a přirozeným to, že někdy zapomínal, jaký je dnes den, a ani si nevšiml, co je venku – ráno nebo večer. V té době – a ještě také později, když byl demobilisován – byl Sergej pevně přesvědčen, že život jenom ve válce tak zvyšuje největší rychlost, kdežto dejme tomu u předsedy okresního výkonného výboru, plyne klidně a pravidelně... Sergej byl ještě mladý a v obyčejném životě nezkušený a proto věřil, že předseda okresního výkonného výboru nemá proč pospíchat, protože nedostal rozkaz...“³⁸⁰

Hrdinové, kteří se vrací z válečného konfliktu jsou lidé vnitřně neklidní. Jde o jedince, pro které je militarizace práce a vojenský slovník i v běžném životě nutností. Opět se tím ukazuje jejich odlišnost od okolí, které si často neuvědomuje přímou souvislost stavby na Dálném Východě a fronty druhé světové války.

„Rozhořčil jste mě a Beridze tím, že nehodláte chápat některé populární pravdy. Naše naftové potrubí má ve válce stejný význam jako továrna na munici nebo tanková divise. Stavba naftovodu má přímý vztah k ozbrojeným silám Dálného Východu.“³⁸¹

379 Na konci románu, kdy je dokonáno Kovšovovo obrácení na správnou víru společného budování je mimo jiné proneseno toto.

„Tak je to milý Aljošo: na frontě jsi dostal válečný křest řadového vojáka a tady na stavbě tě vojna doopravdy ožehla a stal ses důstojníkem, velitelem...“

AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 633.

380 BABAJEVSKIJ, S.: *Rytíř zlaté hvězdy*, Brázda, Praha 1952, s. 326.

381 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 29.

Práce je militarizována a tím pádem i podřízena přísnějšímu dohledu. V tomto směru je to jistý návrat k proletářským myšlenkám Alexeje Gastěva, které citujeme výše. Jde tu o to, že je nakládáno s volným časem člověka, který by měl vždy patřit do sféry osobního rozhodování a svobody. Institucionalizací volného času se násilně zužuje i životní horizont lidí.³⁸² Nemožnost trávení volného času je v Ažajevově románu zdůrazněno vzdáleností od jakýchkoliv kulturních center a jedinou šancí, jak se realizovat, je vrhnout se do práce. Díky této myšlence se dalo v lidech snáze podnítit nadšení, které bylo v době války tolik potřebné. Voják logicky podléhá přísnějšímu dohledu a neuposlechnutí je téměř nemožné. Jak bylo zmíněno, tak častá je také vojenská terminologie, která přechází do běžné mluvy.

„Víš, jak se vypravíme na ostrov? Mohutně, zdrcujícím náparem. Nepůjdeme na tajgu se sekyrkami. Podívej se na návrh inženýrů a pochopíš, že ostrova bude dobytó útokem.“³⁸³

Stejně jako byla továrna u Bernáškové chápána jako metafora celonárodního snažení, tak je i tento malý vzorek dělníků možno chápat jako reprezentanty sovětského lidu. Mísí se tu navíc lidé z Moskvy, starousedlíci i domorodé obyvatelstvo, které ale vytváří celek v pevné víře dostavby naftovodu. Stírají se tím nejen třídní, ale i národnostní rozdíly, což je věc, které se všimla i tehdejší kritika po vydání Ažajeva románu v Československu.

„Avšak nejen stavitelé dávají všechny své síly a nezřídka i život novému plánu; také dělníci místních továren, místní obyvatelé Nanajci, rybářské kolchozy, prostě celý kraj pokládá státní stavbu za svou věc.“³⁸⁴

Batmanov, vedoucí stavby a člen komunistické strany, představuje přirozenou autoritu, která z něj vyzařuje. Tento člověk je ale naprosto odindividualizovaný a jeho život je předem určen stranou či jinou organizací, jak je vidět v úvodním citátu této kapitoly. Je to tedy první typ hrdiny, které citujeme podle Michaely Peškové. Typ, který je již od svého narození vzorem. Být individualistou bylo ve své době urážkou. Převládala víra v celek, který byl brán jako cosi samozřejmého a logicky se u něj zdůrazňuje větší schopnost obrany. Individualista je u Ažajeva popisován téměř jako vyhynulý živočišný druh.

382 BÍLIK, R.: *Duch na reľazi (Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989)*, Kalligram, Bratislava 2008, s. 118.

383 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 489.

384 MATĚJKA, J.: *Kniha o opravdových lidech*, in *Slovanský přehled* 37, 1951, s. 189.

„Tak to znamená, že se u nás objevil individualista? Ukaž, ať se na tebe podívám! Teď se s takovými lidmi v naší zemi hned tak nesetkáš. Nepřijels náhodou z Ameriky?“³⁸⁵

Batmanov jako odindividualizovaný hrdina se nemusí rozhodovat, protože je členem stany, která myslí místo něj. On se stává jen jejím vykonavatelem. I v případě, kdy se dostává do složité situace, což se v románu stává poměrně často, se obrací k autoritě nejvyšší, tedy ke Stalinovy, který má rysy světce. Jeho připomenutí je možné hledat v citované zmínce o rádiu, ale také v portrétech, které jsou nutnou součástí výzdoby většiny místností. Toto jde dobře vidět u závěrečné etapy stavby, kdy skupina dorazí na poslední úsek, kde je morálka značně podlomená a vedení nevyhovující. Po nástupu úderníků začíná zabydlování.

„Soudruhu Batmanove, potřebujeme sem portréty Lenina a Stalina, řekni jim.“³⁸⁶

Tento požadavek je stejně důležitý jako vytopení místnosti, zařízení holírny a umývárny.

„Stalinovy projevy nám všem přidaly síly i rozumu. V takové dny člověk vyrůstá o hlavu. On ví, kdy lid potřebuje jeho slov zvlášť naléhavě. Řekl, že zvítězíme, a my zvítězíme. Jeho slova se vždycky splní.“³⁸⁷

V souvislosti s vůdcem je v Ažajevově románu zdůrazněn i fakt, že vedoucí stavby Batmanov nepochází z Ruska, ale z Gruzie, což je periferní oblast. Tato zmínka může mít ale také souvislost s tím, že J. V. Stalin se kterým se Batmanov setkal, byl Gruzíнец narozený v Gori. Tím je v textu opět zdůrazněna jeho výjimečnost a blízkost k vůdci.

„Je to marné, lidé pracovali na projektu celé roky a náš Gruzíнец jej obrátil rázem vzhůru nohama.“³⁸⁸

Díla socialistického realismu jsou často pokládána za učebnici skutečného života. Mnoho řádků budovatelských románů je věnováno popisu strojů, nástrojů či pracovní činnosti, jak jde dobře vidět u *Modrého údolí* Zdeňka Pluhaře. Souvisí to s tehdejšími požadavkem, který formuloval

385 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 256.

386 Tamtéž, s. 462.

387 Tamtéž, s. 211.

388 Tamtéž, s. 348.

již A. A. Ždanov, a to požadavek dobré znalosti popisovaného prostředí. V recenzích je tedy vždy věnována pozornost autorově zaměstnání a velmi často budovatelské romány vznikají po práci či návštěvě podniku nebo stavby. Dílo se pak stává učebnicí života.³⁸⁹ Nejde o věc, která by se poprvé objevila u Ažajeva, protože to platí pro všechny probírané romány a kořeny tohoto dobového požadavku je nutno hledat už v době proletářského umění, kdy se rodil koncept umělce, který bude psát především pro masy dělníků a rolníků. Zřiká se tím svého jména, protože je jedním z mnoha a slouží myšlenkám komunismu. Hranice mezi literárním dílem a reálným životem se tak stává velmi tenkou. Budovatelský román odmítá či potlačuje umělecký žánr a přiklání se k nesyžetovému popisu,³⁹⁰ což jsou například popisy pracovního postupu.³⁹¹ Od této snahy však bylo upuštěno po několika letech. Snaha o co nejvěrnější zobrazení reality mohla být i „kontraproduktivní“, jak jde vidět například v dílech Andreje Platonova. Tato literatura tak naopak může podat svědectví o rodící se totalitě.³⁹² Výše je citováno z recenze *Slovanského přehledu*, kde se o několik stran dál se nachází článek s názvem *Stalinské stavby komunismu*. V tomto článku nalezneme mnoho vět, které se velmi podobají těm z Ažajeva románu. Tehdejší schematismus a kult Stalina byl tak téměř všudypřítomný.

„Sověťští vědci, kterým se dostává stále pomoci sovětské vlády, komunistické strany a osobně J. V. Stalina, splní úspěšně své úkoly. Jejich práci dává křídla vznešený cíl: štěstí pracujících a moc socialistické vlasti.“³⁹³

Posledním a nejspíš i nejvýznamnějším důvodem, proč hrdinu můžeme považovat za vyvoleného a předurčeného k vyššímu cíli je fakt, že se setkal se samotným Stalinem, který mu poskytl rady a on se zavázal vše splnit. Jména vůdců se v budovatelských románech objevují, ale četnost jejich výskytu není taková, jako u Ažajeva. U Bernáškové či u Gladkova je to navíc jen zprostředkovaný obraz někoho, kdo vůdce zahlédl a vypráví o tom. Ažajevův hrdina se se Stalinem přímo setkal a často na toto setkání vzpomíná. Dává mu to vnitřní sílu a pohání ho to vpřed, tak jako ostatní pracovníky po jeho rozhlasovém projevu.³⁹⁴

389 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 157.

390 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

391 Jevgenij Dobrenko uvádí, že se Vasilij Ažajev v případě románu *Daleko od Moskvy* mohl inspirovat u díla pojednávajícího o stavbě bělomořského kanálu. Jeho román totiž postupuje v podstatě podle stejných šablon. DOBRENKO, Evgeny. *Political Economy of Socialist Realism*, New Haven & London, Yale University Press 2007, s. XVI.

392 PEŠKOVÁ, M.: Ruská literatura 20. let 20. století – zrcadlo nastupující totality, in BUDIL, I. T.: (ed.) *Totalitarismus 2*, Vlasta Králová - Dryada, Ústí nad Labem 2006, s. 83.

393 KOSTJAKOV, A.: *Stalinské stavby komunismu*, in *Slovanský přehled* 37, 1951, s. 247.

394 Po rozhlasovém projevu dochází u mnoha nestraníků k prozření a ti už nemohou stát mimo stranu.

„Stalin podal Batmanovovi ruku a ukončil větou, která často zněla Vasiliji Maximoviči v uších, když byl sám: „Přeji vám úspěch, soudruhu Batmanove!“³⁹⁵

Co se týče dobové kritiky, tak ta na Ažajevově románu uvítala především to, že věrně zobrazil hrdiny bitev. Bitev vybojovaných v zázemí.³⁹⁶

Pokud shrneme to, co bylo řečeno, tak je předurčení hrdiny dáno:

1. jeho členstvím ve straně
2. absencí intimního života (Batmanovova i Kovšovova žena jsou daleko a tudíž na ně pouze myslí)
3. osobním setkáním s vůdcem

5. 1. 2. Vzdělání

„Velmi nadaný člověk! Nemá velké vzdělání, sedm tříd, ale dokáže všechno a poradí si hravě i s nejsložitějšími věcmi.“³⁹⁷

Jako je přehodnocována otázka kolektivismu a zobrazení hrdiny jakožto člena davu, tak se ve třicátých letech mění pohled na inteligenci a vzdělání hrdinů. U Gladkova ještě můžeme nalézt několik narážek na vzdělance, na které je pohlíženo s nedůvěrou. Optikou proletářské „vize“ jsou to lidé odříznutí od aktuálního dění, uzavření ve svých kancelářích a po nocích vysedávající nad knihami. Jeden z inteligentů v románu *Cement* je dokonce na schůzi podroben kritice a vyloučen ze strany. Za hrdinu proletářské tvorby je tak prohlášen člen tisícového či milionového davu, který je často dělníkem. (Nejen Gleb Čumalov, ale například i Ivan z Majakovského poemu *150 000 000* (1920), který je stavěn jako protipól americkým kapitalistům). Proletkult věřil, že se tato „nová inteligence“ bude rekrutovat z řad dělníků, což je jistý paradox, protože pro rozvoj hospodářství jsou odborníci nezbytní.³⁹⁸ Vzdělání se tak přesouvá pouze do roviny ideologické v podobě různých

„Včera při projevu soudruha Stalina jsem si řekl: Beridze, nemůžeš už zůstat mimo stranu ani den, ani jedinou hodinu...!“

„Naši nejlepší lidé jsou si vědomi toho, že jejich osud je neoddělitelný od bolševické strany a zařazují se pod její prapory.“

AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 183.

395 Tamtéž, s. 392.

396 MATĚJKA, J.: *Kniha o opravdových lidech*, in Slovánský přehled 37, 1951, s. 188.

397 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 105.

398 PEŠKOVÁ, M.: Ruská literatura 20. let 20. století – zrcadlo nastupující totality, in BUDIL, I. T.: (ed.) *Totalitarismus 2*, Vlasta Králová - Dryada, Ústí nad Labem 2006, s. 32.

stranických schůzí, protože stranická příslušnost byla prvořadá.

Jisté rehabilitace se inteligence dočkala v dílech socialistického realismu. Knihy tohoto uměleckého směru byly často považovány za učebnice reálného života a hrdinové konkrétních románů dávaní za vzor především mladé generaci. Na prvním místě však stále zůstává stranickost, kterou zmiňujeme v předchozí kapitole. Členství ve straně znamená pro hrdinu možnost realizace, a také to souvisí s tehdejší oficiální ideologií a názory V. I. Lenina. Ten již v roce 1905 formuloval v práci *Stranická organizace a stranická literatura* názory na buržoazní literaturu, která se má podle jeho názoru spojit s ostatními částmi stranické práce.³⁹⁹ Tehdejší názory volají především po sjednocení literární scény a členství ve straně je toho zárukou. Nejsou to jen názory V. I. Lenina. Téměř totožné stanovisko na téma stranickosti v umění nalezneme u A. A. Ždanova o několik desítek let později.

„Leninismus vychází z toho, že naše literatura nemůže být apolitická, že nemůže být umění pro umění, nýbrž že je povolána, aby uskutečňovala významnou progresivní úlohu ve společenském životě.“⁴⁰⁰

Hrdinové románů *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí* jsou povoláni k významným a důležitým úkolům a to, že jsou členy strany je zmíněno hned v úvodu stejně tak jako jejich vzdělání. Nově jmenovanému vedoucímu Černému chybí do inženýrského titulu pouze diplom a Beridze je již prověřený pracovník z předešlých staveb. U románu *Daleko od Moskvy* je vzdělání zdůrazňováno spíše u mladého Alexeje Kovšova, který je nováčkem a který často vzpomíná na vysokoškolské přednášky, a také u starého inženýra Topolevu, který reprezentuje postavu napraveného hříšníka (tato postava je v budovatelských románech též velmi častá). Kovšov se stává v očích svého okolí inženýrem nového typu, inženýrem hospodářem.⁴⁰¹ Práce z něj učiní „nového člověka“.

...inženýr Kovšov se už skoro odnaučil spát. Na jídlo ztrácí doslova minuty, v osobních nárocích je asketický.⁴⁰²

V citátu se opět objevuje titanismus hrdinů a jejich askeze. Noví lidé pětileték už ale nejsou lidé „pouze“ vyškolení válečnou zkušeností, jak je tomu u Gleba Čumalova v *Cementu*, ale jde o

399 Proti vulgarisaci v literární kritice, in *Nový život*, s. 372

400 Proti vulgarisaci v literární kritice, in *Nový život*, s. 372

401 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 308.

402 Tamtéž, s. 308 - 309.

vzdělance, kteří také prošli válečným křestem. Předchozí postupy tedy nejsou popřeny, ale spíše přehodnoceny a rozvinuty. Slovo inženýr se stává až něčím posvátným.

„Ty vozy a ryby – čert aby je vzal – a občas takové nějaké hrdopyšné chování ve vztahu k lidem, kde se to v tobě bere? A pohrdání inženýry, které není zrovna nejchytřejší. Vždyť oni jsou, bláhový člověče, zákonodárci sovětské vědy!“⁴⁰³

Na některých místech jsou tak vědomosti inženýrů stavěny nad práci svalů. Podstatnou roli hraje i to, že se jedná o inženýry sovětské. Ti jsou navíc ještě nadřazeni inženýrům z ostatních států a nebojí se experimentovat. Stavba naftovodu a zdolání průlivu je úspěšně dokončeno jen díky odvážnému experimentu. Příroda, která je zobrazena jako něco, co není hodno obdivu, se tak stává jen dalším místem, které je nutné překonat a přetvořit k obrazu svému. Překonávány jsou mnohdy i fyzikální zákony a sovětská vědci se stávají průkopníky nové vědecké disciplíny. Snaha přiblížit dílo co nejvíce praxi vedla k zabsolutnění a „odliterárnění“ postavy.⁴⁰⁴

„Sovětská učenci a inženýři vytvořili zcela nové vědecké odvětví, které vysvětluje záhady věčně promrzlé půdy a pomáhá proti nim bojovat. Tato věda doporučuje nám stavbařům dvě zásady pro zakládání na věčně promrzlém podkladě.“⁴⁰⁵

Prostor odlehlé a téměř pusté tajgy obývané po mnohá staletí primitivními kmeny také nabízí kontrast těchto původních obyvatel a „nového světa“, který sem přichází s trojicí inženýrů Beridzem, Batmanovem a Kovšovem. Nutno dodat, že vztah k okolní přírodě je téměř vždy majetnický a na přírodu je pohlíženo jako na něco co je nutno si podmanit.

Beridze splňuje již jmenované atributy „nového člověka“ - člen strany, asketa, setkal se se Stalinem, na lidi působí kladně, je inteligentní a krásný.

„Přijeli tři a všichni hezčí. Vedoucí stavby je krasavec! Vysoký, statný, šedooký. Ale je prý přísný.“⁴⁰⁶

Mimo to se u něj objevuje záliba v klasické literatuře. Není to pouze Stalin, u kterého nachází oporu, ale jsou to jména jako Krylov, Tolstoj, Puškin. Stále však panuje dvojí pohled na

403 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 491.

404 DROZDA, M.: *Babel – Leonov – Solženicyn*, Československý spisovatel, Praha 1966, s. 45.

405 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 516.

406 Tamtéž, s. 81.

vzdělání. Jedno reprezentuje vedoucí trojice inženýrů. To jsou lidé, kteří svůj život zcela odevzdali straně, kolektivu a Stalinovi. Jsou vyzbrojeni „znalostmi a prostředky nejpokrokovější techniky světa“.⁴⁰⁷ Na druhé straně to jsou individualisté, kteří často rozvrací společné dílo. Často se na ně hledí, jako na něco exotického, co už mělo být dávno vyhubeno. Právě periferní oblast Dálného Východu se stala jejich posledním útočištěm. Kladní hrdinové socialistického realismu jsou značně idealizovaní a postavy jako Gleb Čumalov (*Cement*), Černý (*Luisiana se probouzí*), Batmanov (*Daleko od Moskvy*) či Martin (*Modré údolí*) reprezentují hlavní typ postavy. Tímto typem je „proletář, průmyslový (dělník v závodě, na stavbě, v dole) nebo vesnický (podruh z velkostatku).“⁴⁰⁸

„Jak ukázal život, v pustých místech tohoto pohraničního kraje se často ukrývaly a prováděly své rejdy všelijaké podezřelé existence.“⁴⁰⁹

Tam, kde selhávají inženýři, tak nastupují svaly a názory prostých dělníků. Jejich práce je stavěna na piedestal a je přirovnávána k uměleckému dílu. Oni se tak díky inženýrům – straníkům stávají spolutvůrci „nového světa“.

„Dobře svařuješ, jsi chlapík! Taková práce by se měla ukazovat na jevišti jako umění.“⁴¹⁰

Pokusíme – li se dobrat nějakého závěru v otázce inteligence, vzdělání a osvěty, tak oproti románu *Cement* Fjodora Gladkova se *Daleko od Moskvy* Vasilije Ažajeva, a román *Luisiana se probouzí* K. F. Sedláčka blíží tehdejšímu ideálu jednoty. Vyloučení už jsou pouze individualisté (geolog Chmara u Ažajeva) a mnohem více se zdůrazňuje idea společné práce a spojenectví v ní. Úkol stanovený stranou a vůdcem je zavazující jak pro vedoucí pracovníky Černého, Batmanova, Beridzeho či Kovšova, tak pro všechny zúčastněné. Kdo tento úkol neunes a nezvládne, ten je ze společenství vyloučen. Vzdělání už tak není hlavní překážkou pro účast na kolektivním způsobu života a člověka tak nemarginalizuje. I v souvislosti s důrazem na vzdělání se tu opakuje to, co už je řečeno výše. Životy patří zcela straně a vůdci a někteří neváhají svůj život položit pro společné dílo, které stírá věkové, třídní i národnostní rozdíly.

407 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 459.

408 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 364.

409 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 442.

410 Tamtéž, s. 482.

5. 2. *Luisiana se probouzí*

Román Květoslava Františka Sedláčka (1911 - 1971) *Luisiana se probouzí* z roku 1952 reprezentuje budovatelský román, který, pokud se přidržíme periodizace Pavla Janáčka, spadá do vrcholného období tohoto žánru. Pokud v několika málo řádcích zformuluje základní postupy vrcholného období vymezené roky 1950 – 1952, bude to především patos románů, větší rozsah děl ve snaze postihnou proměnu společnosti a podřízení soukromého života nadosobním ideálům, jak už bylo řečeno v souvislosti s Ažajevovým románem *Daleko od Moskvy*.⁴¹¹ U Sedláčkova románu zůstává platné i předurčení hrdiny, který je člen strany a bývalý voják. Zajímavým způsobem se tu zobrazuje i pohraničí, které bude předmětem našeho zájmu u tohoto románu. Nejprve však několik málo údajů o autorovi.

K. F. Sedláček se narodil 2. 11. 1911 a byl to samouk. Původní profesí to byl strojní zámečnický a tuto profesi vykonával až do konce druhé světové války. Po jejím konci začal pracovat v novinách, spolupracoval s Československým státním filmem a rok po vydání románu *Luisiana se probouzí* se stal spisovatelem z povolání. V rámci žánru budovatelského románu má zajímavé postavení, protože zůstal tomuto žánru „věrný“ až do konce padesátých let, kdy začínají v české a slovenské literatuře dominovat jiné žánry i témata.⁴¹² Sedláček tak mohl čerpat ze své zkušenosti dělníka a tvorbu bral především jako nástroj společenské výchovy a agitace.⁴¹³ Tyto požadavky autor zcela jistě splnil, protože jeho román byl oceněn Státní cenou a v dobovém tisku bylo zdůrazněno, že mu patří osobité místo v současné literatuře.⁴¹⁴

5. 2. 1. Význam mladé generace (na příkladu Státních cen)

Vývoj literatury po roce 1948 je vnímáno jako období, kdy došlo k narušení svobodného vývoje literatury a k umlčení celé řady autorů. Literatura, která byla ideově spoutána se tak nemohla svobodně vyvíjet.

„Vzpomeňme, co se dělo s poválečnými knihami Řezáče, Nezvala, Drdy (po *Němé barikádě*), Majerové! Nejlépe to můžeme demonstrovat na sestupné úrovni trilogie Marie

411 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 362.

412 HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in J. H.: *Šest studií o nové české literatuře*, Brno, Krajské nakladatelství 1961, s. 168.

413 Slovník české literatury po roce 1945

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=861> (cit. 29. 12. 2013)

414 STEJSKAL, V.: O hrdinství všedních dnů, in *Rudé právo*, 1952, 12. 10., s. 7.

Pujmanové: od literárně vyváženého, zpracovaného a vyváženého 1. dílu *Lidé na křižovatce*, přes oslabený 2. díl *Hra s ohněm*, k stylově rozkolísanému, tvarově rozbředlému a esteticky nepůsobivému 3. dílu *Život po smrti*.⁴¹⁵

Již v úvodu naší práce jsou zmíněni právě citovaní tvůrci Řezáč, Drda, Nezval, Majerová. František Kautman má zcela jistě pravdu v tom, že došlo k obecnému poklesu kvality u autorů starší generace. Mohlo to způsobit jednak to, že se sice jednalo o autory sice tvořící v duchu socialistického realismu, ale přece jen vycházející ze starších názorů či přístupů. Zvláště pozoruhodný je vývoj Vítězslava Nezvala od poetismu, přes surrealismus, až po oslavné básně na osoby vůdců. V tomto je Nezvalova pozice vsutku ojedinělá.⁴¹⁶ Druhým důvodem může být to, že často byli dosazeni do vysokých funkcí a jejich vykonávání jim nedovolilo se plně soustředit na tvorbu.⁴¹⁷ Citovaný Kautmanův příspěvek však zmiňuje jen autory starší generace, kteří tvořili již před druhou světovou válkou.⁴¹⁸ Domníváme se, že ideálem „nového spisovatele“ nebyli tito spisovatelé starší generace, ale právě autoři, kterým bylo v roce 1948 něco málo přes dvacet let a kteří nebyli tolik poznamenáni nežádoucím vlivem poetismu, surrealismu, futurismu či jiných antihumanistických směrů, jak je označoval tehdy vlivný ideolog Ladislav Štoll.⁴¹⁹ Toto platí především u mladých básníků jako Stanislav Neumann mladší (nar. 1911), Pavel Kohout (nar. 1928), Ivan Skála (nar. 1924) či Oldřich Kryštofek (nar. 1922). Shoda však panuje i u Pluhaře, Sedláčka a především Bernáškové, pro kterou je *Cesta otevřená* první román.⁴²⁰ Není to jistě náhoda, že se velká pozornost věnovala mladší generaci. V té byla obecně spatřována budoucnost a skýtala nejen možnost náležité ideové výchovy, ale i možnost manipulace s ní byla jednodušší.

415 KAUTMAN, F.: *O literatuře a jejích tvůrcích*, Torst, Praha 1999, s. 45.

416 BAUER, M.: Vítězslav Nezval v padesátých letech, in *A2*, 2008, č. 6, s. 19.

417 Ne všichni meziváleční avantgardisté se dokázali přizpůsobit jako Vítězslav Nezval. V úvodu naší práce je zmíněn Štollův referát *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii* z roku 1950. Tento text završil definitivně všechny možné polemiky a jasně se postavil k meziválečným avantgardním tvůrcům. Utvořila se tak skupina zpátečníků, dekadentů (Teige, Halas) a skupina pokrokových spisovatelů (Wolker, S. K. Neumann, Nezval). I v rámci této skupiny, kam patřil i V. Nezval, však existovalo jisté „pnutí“. Máme na mysli osud Konstantina Biebla, básníka, který stál u zrodu poetismu a společně s Nezvalem patřil do skupiny surrealistů a po roce 1945 začíná v jeho poezii dominovat téma politické. Podotýkáme, že Biebl byl členem KSČ od roku 1922. Biebl patřil k mimořádně citlivým osobám a intenzivně vnímal politický tlak, který byl kladen na autory. Tuto bezvýchodnou situaci vyřešil sebevraždou, kterou spáchal krátce po vydání své sbírky *Bez obav* (1951). Kniha, ze které čerpáme tyto informace dokládá (a je to možno vyčíst i z Bieblových zápisků a rozhovorů), jaká atmosféra strachu zde vládla. O tom, že sebevraždy uznávaných tvůrců nebyly náhodou svědčí například i smrt režiséra Jiřího Frejky v roce 1952. BLAHYNKA, M.; VODA, D.: *Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty k smrti Konstantina Biebla*, Olomouc, Burian a Tichák 2011, s. 174.

418 Pro připomenutí: Vítězslav Nezval vstupuje do literatury počátkem dvacátých let sbírkami *Most* (1922) či *Pantomima* (1924). Marie Majerová vydává svoji prvotinu *Panensství* již roku 1907 (roku 1928 vyjde přepracované vydání), Marie Pujmanová roku 1917 vydává sbírku povídek *Pod křídly*, Václav Řezáč vydává roku 1933 knihu pro děti *Fidlovačka* a nejmladší ze jmenovaných, Jan Drda, vydává roku 1937 pod pseudonymem Áda Vlad knihu pro děti *Cirkusák Vincek, pes Matyáš a opička Brunhilda*.

419 ŠTOLL, L.: *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*, Orbis, Praha 1950, s. 64.

420 K. F. Sedláček vydává svůj první román *Pod klenbou mamuta* v roce 1943, Pluhař do literatury vstupuje roku 1947 dílem *Touha, chléb můj* a Bernášková roku 1950, jak bylo zmíněno výše.

Tehdejší snahy o prosazení těchto autorů lze sledovat z několika úhlů. Literární historik Michal Bauer se například zaměřil na státem podporovanou akci Pracující do literatury či na takzvaný Fučíkův odznak.⁴²¹ Prostor pro mladou generaci nabízela i literární kritika, jak jde dobře vidět na tehdejších polemikách a člancích, které znamenaly často vyloučení autorů z veřejného života.⁴²² Vzorem již není Bedřich Václavek nebo Kurt Konrád, ale A. A. Ždanov.⁴²³

Co si však také zaslouží pozornost je zcela jistě seznam autorů a děl, kterým byla v tomto období udělena Státní cena za literaturu. Tato cena má v české kultuře dlouholetou tradici a to platilo i v poúnorovém období, kdy existovala již téměř třicet let. Poprvé byla udělena v roce 1920. Tato cena sice mohla být považována za dědictví buržoazní první republiky, ale tehdejší režim nejspíš velmi rychle pochopil, že by se tato událost dala využít ve prospěch nového režimu, stejně jako tomu bylo u dosazování do vysokých postů. Inspirace však přišla s největší pravděpodobností opět ze Sovětského svazu, kde se udělovala Stalinova cena, a to v několika oborech lidské činnosti.⁴²⁴ Jen pro ilustraci: v roce 1948, kdy došlo ke komunistickému převratu v Československu, byla Stalinova cena za umění udělena Ilji Erenburgovi či Anatoliji Rybakovovi. O rok později Vasiliji Ažajevovi za román *Daleko do Moskvy* a Fjodoru Gladkovovi za knihu vzpomínek. Na českou tradici cen bylo tak aplikováno ideologické měřítko inspirované Sovětským svazem a realizované českými komunisty! Ve větší míře se začalo s vyznamenáváním až v roce 1951,⁴²⁵ tedy v období relativní společenské (rozhodně ne ekonomické) stability, kdy byla moc již pevně v rukou Komunistické strany Československa.⁴²⁶ V tomto roce se vedle sebe sešli jak autoři starší generace (Nezval, Pujmanová), tak autoři mladí (Bernášková, Prachař, Neumann ml.). Na jménech titulů lze dobře dokumentovat přítomnost stalinského kultu v české literatuře, protože tři z dvanácti

421 BAUER, M.: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. H&H, Jinočany 2003.

422 V horším případě byla rozpoutána kampaň, kdy byl autor očerňován a bylo na něj velmi nevybíravě útočeno.

Mimořádně tragický je v tomto případě osud Karla Teigehe, který po podobné „štvanci“ umírá roku 1951 na infarkt. Mezi nejradikálnější útoky patří články Mojžíra Grygara z Tvorby. (GRYGAR, M.: *Teigovština – trockistická agenda v naší kultuře*, Tvorba, 1951, č. 42, 43, 44).

423 Na zužování hranic literárního prostoru touto novou mladou generací upozorňuje Petr Šámal. Mezi vlivné kritiky patřil například Jiří Hájek, Jan Štern, Ivan Skála. Články těchto a řady dalších kritiků vynikaly značně radikálním tónem.

ŠÁMAL, P.: Cesta otevřená, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 589.

424 Inspirace Sovětským svazem se projevila i v udělování titulu národní umělec. Už od roku 1945 se vedla polemika o užitečnosti a především významu tohoto vyznamenání. František Kovárna například upozorňoval na nebezpečí zpolitizování, což se po roce 1948 naplnilo.

BAUER, M.: Polemiky o udělování titulu národní umělec 1945 – 48, in *Tvar*, 1998, č. 14, s. 17.

425 V roce 1950 je přijato Vládní nařízení o státních cenách, které jasně stanovuje podmínky udělení státních cen a také výhody pro oceněné umělce.

JANÁČEK, P.; TRÁVNÍČEK, J.: České literární vavříny (dodatek), in ENGLISH, J. F.: *Ekonomie prestiže*. Host, Brno 2011, s. 377.

426 Ve skutečnosti Československo procházelo hlubokou ekonomickou krizí, jak na to velmi trefně upozorňuje Jiří Pernes v nedávném článku časopisu *Paměť a dějiny*.

PERNES, J.: Rok 1953 v Československu, in *Paměť a dějiny* 7, 2013, č. 3, s. 15 – 31.

vyznamenaných děl mají ve svém názvu jméno Stalin.⁴²⁷ V roce 1953, rok po vydání románu *Luisiana se probouzí*, je její autor též vyznamenán Státní cenou za literaturu. Lze nad cenami jen mávnout rukou? V padesátých letech se zcela jistě jednalo o událost, kterou lze nazvat jako normotvornou. Vyznamenání nebyla jen „důležitou vzpruhou a přehlídkou naší kultury“⁴²⁸, ale určovala mantinely pro díla příští a ukazovala případným novým autorům možný vzor. Tím se vytyčovala norma, která byla v tomto období pod silným vlivem politiky a s tím spojeného schematismu.⁴²⁹

5. 2. 2. Periferie

„Jsem přesvědčen, že porevoluční doba v uhelných revírech si vyžádá své velké autory, kteří mistrným perem propíší události do dnešního nového života. Jestliže Luisiana je stupínek k tomuto cíli, jsem zatím spokojen.“⁴³⁰

Kniha K. F. Sedláčka *Luisiana se probouzí* z roku 1952, která popisuje práci v severočeských uhelných dolech, čerpá podobně jako například román *Cesta otevřená* od Aleny Bernáškové ze skutečných zážitků autora. I díky dobré znalosti popisovaného prostředí bylo dílo ve své době přijato kladně, což je pochopitelné.⁴³¹ Splňuje hlavní požadavky „nového umění“ a zcela jistě čerpá i ze sovětských vzorů, tak často zmiňovaných nejen na stránkách odborných periodik. Jak uvidíme, tak ze sovětských vzorů nečerpá pouze autor, ale i hrdina románu, kterým je vedoucí Černý. Prostý fakt znalosti sovětské praxe (Černý je absolvent důlních kurzů v SSSR) tak stačí k dosažení úspěchu, což se v pozdějších budovatelských románech ukáže jako nedostačující.⁴³²

427 Státní cena za literaturu za rok 1951: Vojtěch Cach za dramaturgii (*Duchcovský viaduk*), Ilja Prachař za dramaturgii (*Hádají sa o rozumné*), Vašek Káňa za dramaturgii (*Parta brusiče Karhana*), Ladislav Štoll za literární kritiku a uměleckou estetiku (*Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*), Vítězslav Nezval za poezii (*Stalin. Z domoviny*), Marie Pujmanová za poezii (*Miliony holubiček. Vyznání lásky*), Ján Kostra za poezii (*Na Stalina*), Stanislav Neumann ml. za poezii (*Píseň o Stalinu*), Jiří Taufer za překlad poezie Vladimíra Majakovského, Jarmila Glazarová za prózu (*Leningrad*), Jiří Marek za prózu (*Nad námi svítá*), Václav Řezáč za prózu (*Nástup*), Alena Bernášková za prózu (*Cesta otevřená*).
<http://www.ucl.cas.cz/ceny/index.php?c=2> (cit. 9. 12. 2013)

428 PEKÁREK, V.: *Velké úspěchy naší literatury*, in Literární noviny, 1953, č. 20, s. 1.

429 Sedláčkova kniha byla kritikou přijata kladně. Na jeho nedostatky upozorňuje například Bohuslav Havránek, který varuje před šířením novinářského jazyka v české próze.

HAVRÁNEK, B.: *Jazyk dnešní české prózy*, in Rudé právo, 1953, 9. 6., s. 2.

430 SEDLÁČEK, F. K.: *Jak jsem psal Luisianu*, in Literární noviny, 1953, č. 20, s. 4.

431 Opět je tu vyzdvihována autorova zkušenost s dělnickým prostředím.

„To jen několik poznámek k zamyšlení. Jistě s radostí vítáme tuto novou knihu. Patří bezesporu mezi úspěšné práce naší literatury. K. F. Sedláček žil mezi dělníky, a to poznáš. Dělníci ožívají pod jeho pohledem a život, který zachycuje, je proto silný a šťastný.“

ŠIKTANC, K.: *„Lidé by snad šli proti zdi“*, in Literární noviny, 1952, č. 25, s. 6.

432 JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5, s. 370.

„Tak je tedy vedoucím tohoto dolu. Protože dost prý pochytil v Sovětském svazu.“⁴³³

Na osudech hlavní postavy Ondřeje Černého můžeme dobře vidět, jak je tehdejší člověk zcela řízen stranou. Černý se totiž stává věrným vykonavatelem stranických nařízení a statečně překonává nástrahy a nedostatky v podobě nedostatku brigádníků či nevyhovujícímu bydlení. Strana nalezne místo pro každého, což vzbuzuje dojem, že jde o všemocnou a vševědoucí vládkyni nad lidským životem. Opět si dovolíme uvést příklad z jiného budovatelského románu. Georgij Markov ve své knize *Sůl země* (časopisecky 1955, knižně 1960) popisuje údiv hlavního hrdiny nad svým zařazením. Je také zajímavé si povšimnout role prvního tajemníka, jako zvěstovatele a vykladače jediné možné pravdy.

„Maxim Strogov byl jmenován vedoucím oddělení pro průmysl na vysokojarském oblastním výboru strany. Zpočátku ho to překvapilo. Byl kandidátem filozofie a myslel si, že mu je bližší propagandistická a vědecká práce než činnost na úseku hospodářství. Se svými pochybnostmi se svěřil prvnímu tajemníkovi oblastního výboru Jefremovovi. Ten mu to se zápletem vyvracel: „Rozhodli jsme se svěřit vám to místo proto, že jste filozof a propagandista. Nepotřebujeme hospodářského odborníka, ale stranického pracovníka, tím spíše, že jste byl tajemníkem městského výboru, ředitelem polytechnického institutu a velitelem pluku. A s odbornými otázkami se obeznámíte během práce. V našem průmyslu je hlavní dřevo. Ústřední výbor strany a vláda nás kritizují za stav našeho dřevařského průmyslu. Rozvoj tohoto odvětví má v naší oblasti neomezené perspektivy. Myslím si, že za to dokážete energicky vzít a uvážíte naše velké možnosti.“⁴³⁴

Vedle uzavřeného prostoru továrny a odlehlé stavby v lesích je pohraničí dalším typem prostoru budovatelských románů. Bylo by asi vhodnější uvádět pohraničí – periferie, protože u románu *Daleko od Moskvy* není ani tak zdůrazňována hranice (až na několik málo zmínek o hrozícím napadení Japonci či výskytu individualistů)⁴³⁵ jako vzdálenost od hlavního města zdůrazněná už v názvu knihy. Faktem však zůstává, že „nový člověk“, hrdina děl socialistického

433 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 24.

Stručná charakteristika a informace o původu hrdiny se neobjevují jen u Černého, ale i mladého Šimona, který společně s Černým představuje nejuvědomělejší pracovníky.

„Šimon měl průstřel z květnových dnů. Ztratil dost krve. Nechtěl však zemřít. Chtěl se o život prát silou dvaceti pěti let. Vůlí člověka, kterému utloukli v Mauthausenu tatku a v Belsenu spálili brášku. Věděl, proč žít.“

Tamtéž, s. 55.

434 MARKOV, G.: *Sůl země*, Praha, Svět sovětů 1962, s. 10 – 11.

435 „Pisarev nadarmo nevaroval, abychom byli bdělí. Jak ukázal život, v pustých místech tohoto pohraničního kraje se často ukrývaly a prováděly své rejdy všelijaké podezřelé existence.“

AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 442.

realismu, měl být obyvatelem města.⁴³⁶ Město je symbolem industrializace a pokroku. Romány *Daleko od Moskvy* a *Luisiana se probouzí* tak můžeme brát jako díla o zakládání nových obydlí v pustém kraji, i když je tento prvek mnohem silnější u románů *Modré údolí* a *Dravá řeka*. Opět se tu objevují všechny typy postav:

1. Postava komunisty, vůdce kolektivu, kterým je v Sedláčkově románu mladý Ondřej Černý.
2. Postavy tápající, zpočátku nevyhraněné, v románu reprezentované starým brigádníkem Huličkem.
3. Postavy záporné, jejichž charakter je dán už třídním původem či politickou příslušností (národní socialista Koliandr z obchodního domu a řada dalších).

Co ale znamená periferie republiky v námi analyzovaných románech? Proč se řada budovatelských románů odehrává daleko od centra (hlavního města, průmyslového centra, továrny)? Vracíme se tím k úvodu naší práce, kde byl věnován prostor stručné charakteristice budovatelského románu. Ten, jak už bylo popsáno, čerpá z utopií s čímž souvisí i prostor utopického místa. Thomasso Campanella popisuje ve svém díle *Sluneční stát* (1602) uspořádání města, společenského zřízení a vlády na odlehlém ostrově. Jeho popisy mohou vzdáleně připomínat prostor, ale i postavy z budovatelských románů.⁴³⁷ Jde také o prostor, kde vládne pevný řád a vláda je svěřena do rukou vyvoleného. Lidé odcházející do řídké osídlených oblastí si sebou přinášejí své sny a cíle. Je jedno, jestli delegováni Stalinem, stranou či ze své vlastní vůle, ale podstatné je to, že jejich sny jsou o zemi hojnosti či o zemi zaslíbené, motivu častému nejen v utopiích novověku, ale patrnému i u řady emigrantů.⁴³⁸ Pokud má být budován nový svět, tak to se nejlépe uskuteční stavbou na „zelené louce“, tedy téměř z ničeho. Těžební jáma dolu Luisiana a jeho přilehlé budovy je ostrůvkem odříznutým od okolí, a podobně jako u továrny v *Cestě otevřené* se tu řeší problémy ihned a pracoviště je modelem státu či světa. Kontrastuje tu také důl s nedokonalým a zaostalým sousedstvím.⁴³⁹ Nebezpečná je blízkost hranice, za kterou se v obou případech (Sedláček, Ažajev) nachází nepřítel. Jestliže nová továrna u Bernáškové či Gladkova musela být před svým obnovením zničena, tak tento problém se u Sedláčka a Ažajeva neřeší (nemusí řešit). Těžba nerostů totiž

436 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 37.

437 Například popis způsobu vlády, kdy „nejvyšším vládcem je u nich kněz, zvaný v jejich jazyce Slunce; my bychom ho nazvaly Metafyzikem. Je vrchním rozhodčím ve věcech světských i duchovních a ve všech otázkách a sporech vynáší konečné rozhodnutí. Na pomoc má tři spoluvládce: Pona, Sina a Mora neboli v našem jazyce Moc, Moudrost a Lásku.“

CAMPANELLA, T.: *Sluneční stát*, Praha, Mladá fronta 1979, s. 10.

438 AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007, s. 78.

439 HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, ÚČSL, Praha 1979, s. 121 – 141.

nevyžaduje stavbu nových budov a to to těžší je jeho ohrazení a vymezení. Lidé, kteří se pohybují v prostoru tohoto dolu jsou s ním propojeni a pracovní problémy tak řeší i ve volném čase, čímž se odlišují od svého okolí.

„Všichni tři příchozí dostali tutéž otázku: „Kdes byl tak dlouho?“ - Těžko najít odpověď, když je jednoduchá. Velebilová se mračila především proto, že si její nemá kam sednout. První muzika! Kolik let už spolu nebyli?“⁴⁴⁰

Stejně jako prožívají svůj vnitřní neklid pracovníci Luisiany (komunisté), tak ho prožívá i vedoucí stavby. Ten vymění pohodlí svého bytu za neútné kanceláře vedení stavby, kde tráví mnoho času mimo pracovní dobu a někdy v nich i přespává. Vnitřní neklid těchto hrdinů je pak směřován k maximálnímu pracovnímu nasazení.

„Závodní odešel do správní budovy. Na noc si zatím mění kancelář za ložnici. Má to i výhodu. Po ruce je telefon. Svlékl si modrý oděv a ulehl na pohovku. V okamžiku usnul. Srostl však již s dolem.“⁴⁴¹

Tento hrdina se dostává do „pusté země zaslíbené“, která je umístěna logicky co nejdál od centra a zde uskutečňuje revoluční myšlenky komunismu. Přetváří tak své okolí a „svět vstávající z trosek“⁴⁴² se stává modelem a vzorem pro ostatní.

5. 2. 3. Napravený jedinec

Výše citujeme podle Pavla Janáčka typy postav budovatelských románů. Třetí, poslední typ, je typem negativním, ale u prvních dvou tomu tak není a nejzajímavější je sledovat životní dráhu postavy, která reprezentuje typ druhý – postavy tápající. V ruské sovětské literatuře má tento typ „překování“ původ v *Pedagogické poemě* (1935) Antona Makarenka.⁴⁴³ V románech *Luisiana se probouzí* a *Daleko od Moskvy* se objevuje postava starého pracovníka, který je později získán pro myšlenku komunismu. Je přesvědčen jednak tempem budování, mladým kolektivem, avšak stěžejní roli v jeho nápravě hraje v obou případech komunista. Příběhy těchto mužů lze nazvat příběhem o napraveném hříšníkovi. U Sedláčkova románu je důležitou postavou mladý komunista Šimon, který

440 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 65.

441 Tamtéž, s. 271.

442 PILAŘ, F.: *Luisiana se probouzí*, in *Nový život*, 1952, č. 11, s. 1716.

443 PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012, s. 141.

je pro starého Hulíčka téměř synem. Hulíčkovu proměnu navíc čtenář sleduje v několika málo dnech od soboty do čtvrtka. U Sedláčka je dobře vidět naprostá absence experimentu, což je možné považovat také za jednu z charakteristik většiny budovatelských románů. Naopak se snaží o co možná největší autobiografičnost, lineární čas (stejně tak se odvíjí život zúčastněných), kapitoly představují jednotlivé dny v týdnu. Typové rozdělení postav je dáno už na začátku každého románu a druhý typ postavy musí také splňovat některá kritéria. Za nejdůležitější považujeme jeho třídní původ, který byl v socialistické společnosti velmi důležitý a zdůrazňoval se i u spisovatelů.⁴⁴⁴ Hulíček je totiž starý dělník, který už od mládí musel pracovat, aby zajistil své sourozence.

„A to zas pozor! Do starého železa mě házet nebudeš. Já ještě všem ukážu. Kdo tam měl jet? Od šesti let dělám, táta brzy umřel, nás dvanáct dětí. Vždyť to znáš. Já se v dřině narodil.“⁴⁴⁵

Prostřednictvím osudů Hulíčka a Topoleva je nám zprostředkován život ve starých společenských poměrech. U těch je pochopitelně zdůrazňována sociální nejistota a celková společenská nestabilita. Vstup do strany tak těmto hrdinům otevře oči a oni se v závěru svého života stávají „novým člověkem“.

U Ažajeva je Topolevovo členství ve straně zdůrazněno i v tom ohledu, že Topolev je po smrti uložen do hrobu, který se nachází na pahorku u konce naftovodu. I u něj se projevuje nová tvůrčí a životní energie, která mu pomůže dokončit svůj projekt. Své tělo pak po jeho realizování odevzdává tajze.

„Musí nám pomoci vědomí, že Kuzma Kuzmič neprožil nadarmo svůj život, že v něm dovedl zanechat po sobě stopu. Tahle místa prošli kdysi první ruští lidé – známí i bezejmenní cestovatelé. A zde probíhá ocelová nit našeho naftovodu, do kterého je vlita práce inženýra Topoleva.“⁴⁴⁶

Naopak nepřítel právo na pohřbení nemá a jeho tělo je tak potupně pohřbeno v tajze v bezejmenném hrobě a ponecháno napospas přírodě. Postavy napravených jedinců reprezentují postavy, který pochopily, že vstupem do strany a společnou prací se začlení do „nového života“.

444 Existují však i pozoruhodné případy, kdy je šlechtic přijat mezi spisovatele socialistického realismu, jak je to možné vidět u Alexeje Tolstoj. Spisovatel, který emigroval po říjnové revoluci, ale po Stalinově výzvě emigrantům se vrátil (podobně jako například Maxim Gorkij) a jeho dílo je považováno za vzor „nové literatury“.

„22. června 1941 vypukla válka. Toho dne dopsal Alexej Tolstoj poslední stránku své velké trilogie o občanské válce. Bývalý hrabě Tolstoj, 22. června 1941 jeden z největších sovětských spisovatelů, však neodložil pero.“

MACHONIN, S.: *Literatura stalinské epochy*, in Nový život, 1950, č. 1 – 2, s. 119.

445 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 57.

446 AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951, s. 579.

Posledním bodem, který bychom chtěly zmínit, je fakt, že u postav tápajících se nikdy neobjevuje případ sestupné tendence. Brejcha v *Modrém údolí*, Topolev v *Daleko od Moskvy*, Hulíček v *Luisiana se probouzí* či Bořivoj z *Cesty otevřené* se stávají prvním typem, státníkem, který je uvědomělý pracovník. U Bořivoje je jeho změna a začlenění do pracovního procesu přímo popsána a jeho kladem je asketismus. Bořivoj se dobrovolně přizpůsobuje vojenskému způsobu života (opět obraz militarizace práce).

„Od té doby se změnil. I svou marnivost překonal a dal se ostříhat dohola. Jeho krásná čupřina zmizela, ale zato ušetřil na pomádách a o děvčata jako by najednou ztratil zájem.“⁴⁴⁷

5. 3. Závěr

Postavy komunistů v románech *Luisiana se probouzí* a *Daleko od Moskvy* plní roli světlonoše, zvěstovatele lepších zítřků, který je seslán vůdcem. Postavení komunistů je neotřesitelné a jsou vyvoleni k velkým úkolům, nečinnost pro ně znamená záhubu a svojí vnitřní energií, odhodlaností i ideologickou uvědomělostí s sebou strhávají i své okolí. Sedláčkův román končí optimistickým provoláním: „*Snad by šli proti zdi.*“⁴⁴⁸, čímž je dosaženo pomyslného vítězství. Důležitou roli zde plní i protivníci, individualisté, sabotéři. Utopie socialistická - kterou budovatelský román nesporně je - je totiž pochopitelná také díky konfrontaci s protihráči.⁴⁴⁹ Zdůrazněním „odvrácené strany“ se tak zdůrazní kladná idea komunismu.

Na závěr je nutno podotknout, že motiv komunisty je motiv, který je v budovatelských románech motivem ústředním. Z našeho výběru tří motivů se jedná o motiv, který se vyskytuje ve všech budovatelských románech. Snaha o naplnění ideologicko – estetické normy tak působí jen jako řada aplikovaných pozitivních a negativních příkladů. Co se týče možné inspirace K. F. Sedláčka, tak nejspíš není možné nalézt v textu specifické postupy, které nalézáme u Ažajeva. Situace ale byla taková, že román *Daleko od Moskvy* byl jedním z mnoha ruských sovětských románů, které po roce 1948 vyšly v Československu, a kterému byla věnována velká pozornost. Román byl zfilmován a pravděpodobně promítán v českých a slovenských kinech a inspirace tedy byla možná. Spíše však šlo o naplnění a splnění tehdejší normy aplikované na umění.

447 BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953, s. 240.

448 SEDLÁČEK, F. K.: *Luisiana se probouzí*, Československý spisovatel, Praha 1963, s. 369.

449 MANNHEIM, K.: *Ideologie a utopie (přednášky a eseje)*, Archa, Bratislava 1991, s. 273

6. Závěr

Naše práce si v úvodu dala za cíl dobrat se k základním motivům, které se vyskytují v literárních dílech českého budovatelského románu. Doufáme také, že dostatečně poukázala na to, že se tyto motivy objevují již od dvacátých let v literatuře ruské a v některých případech i v meziválečné literatuře české. Pro obraz továrny je román *Cesta otevřená* jejím krajním zobrazením a nemá v české literatuře své pokračování. Továrna pak, stejně jako u Gladkovova *Cementu*, představuje ideální místo pro uskutečňování utopických myšlenek, možnost realizace snů o novém světě, myšlenek marxismu – leninismu. V tomto lze hledat možné pojítko pro všechny zbývající analyzované romány. Existence dvou světů u Pluhařova *Modrého údolí* či *Dravé řeky* Leonida Leonova, kontrast starého a zatuchlého s novým a pokrokovým, dává jasně vyniknout výrazné a vedoucí úloze „nových lidí“ a jejich přetvoření krajiny se děje v duchu výstavby nového světa. Na rozdíl od *Cesty otevřené* a *Cementu* je v těchto „přehradních“ románech umocněna role krajiny, která je krajinou symbolickou a slouží pouze jako kulisa ke které zaujímají budovatelé ryze majetnický, materialistický vztah. Symbolická role zániku starého světa je umocněna konečným zatopením vesnice či určité oblasti. Závěrečný motiv je – nejen pro naši práci, ale pro celý žánr budovatelského románu – motivem nejpodstatnějším. Postava komunisty, jako aktivního vykonavatele vyšší moci, se nutně musela objevit ve všech románech. Domníváme se však, že ve dvojici románů Luisiana se probouzí a Daleko od Moskvy vyniká nejvýrazněji a my tak může me snáze popsat to, co se mělo stát předobrazem „nových lidí“. Kniha, která v období socialistického realismu plnila především roli ideovou a výchovnou, byla pro mnoho lidí návodem pro lepší a šťastnější život. Postavy komunistů jsou v těchto románech líčeny jako lidé s neproblematickou minulostí, která je často spjata s dělnickým hnutím. Mnohé popisy, citované také v textu práce, napovídají tomu, že jedním z jejich rysů byla jejich výjimečnost (absence únavy, potlačení citu ve prospěch práce, práce v noci apod.)

Dnešní hodnocení analyzovaných románů a románů socialistického realismu obecně, může být značně odsuzující. Je skutečně velmi snadné dojít k takovému soudu, protože především z hlediska estetických kvalit jsou tyto literární texty prvoplánové, promíchané s řadou ideologických frází, odsuzující staré pořádky buržoazie a bezvýhradně oddané myšlence marxismu – leninismu. Tyto knihy je však nutné vnímat ne jako pár osamocených a ojedinělých kuriozit, které mohou svědčit o podřízení spisovatelů vládnoucí moci, ale jako výraz skutečného nadšení a naděje v nový a lepší svět. Problém nastává též ve chvíli, kdy jsou díla socialistického realismu zkoumána izolovaně od literární tradice. Jak v ruském a českém prostředí je tato tradice (kritického realismu a proletářské literatury) velmi silná a to je nutno mít na paměti při zkoumání a analýze literárních děl

tohoto uměleckého směru. Doufáme tak, že naše práce je toho příkladem.

Literatura

Prameny

- AŽAJEV, V.: *Daleko od Moskvy*, Praha, Naše vojsko 1951.
- BABAJEVSKIJ, S.: *Rytíř zlaté hvězdy*, Brázda, Praha 1952.
- BACON, F.: *Nová Atlantida; Eseje*, Mladá fronta, Praha 1980.
- BERNÁŠKOVÁ, A.: *Cesta otevřená*, Československý spisovatel, Praha 1953.
- BROUSEK, A.: (ed.) *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945 – 1955*, Rozmluvy, Purley 1987.
- CAMPANELLA, T.: *Sluneční stát*, Praha, Mladá fronta 1979.
- FUČÍK, J.: *V zemi, kde zítra již znamená včera*, K. Borecký, Praha 1932.
- GLADKOV, F.: *Cement*, SNKLHU, Praha 1953.
- *Hovořili jsme se soudruhem Stalinem*, Rudé právo, Praha 1949.
- JEDLIČKA, J.: *Kde život náš je v půli se svou poutí/Krev není voda*, Host, Brno 2010.
- KÁŇA, V.: *Parta brusiče Karhana*, Umění lidu, Praha 1949.
- KUZNĚCOV, A.: *Legenda o řece*, Svět sovětů. Praha 1959.
- LEONOV, L.: *Dravá řeka*, Lidové nakladatelství, Praha 1969.
- MAJEROVÁ, M.: *Siréna*, Melantrich, Praha 1948.
- MARKOV, G.: *Sůl země*, Praha, Svět sovětů 1962.
- OLBRACHT, I.: *Anna proletárka*, Svoboda, Praha 1952.
- OSTROVSKIJ, N. A.: *Jak se kalila ocel*, Praha, Svoboda 1950.
- PLUHAŘ, Z.: *Modré údolí*, Československý spisovatel, Praha 1954.
- RYBAKOV, A.: *Řidiči*, Práce, Praha 1952.
- SJOMUŠKIN, T.: *Žil jsem na Čukotce*, Svět sovětů, Praha 1956.
- ŠALAMOV, V.: *Levý břeh*, GplusG, Praha 2013.
- ŠLEJHAR, J. K.: *Peklo*, F. Šimáček, Praha 1905.
- TERLECKÝ, N.: *Curriculum vitae*, Praha, Torst 1997.

Sekundární literatura

- AÍNSA, F.: *Vzkříšení utopie*, Brno, Host 2007.
- ANEV, P.: Procesy s údajnými přísluhovači Zelené internacionály, in *Paměť a dějiny* 6, 2012, č. 4.
- BAUER, M.: *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let*, Jinočany,

H&H 2002.

- BAUER, M.: Intelektuál a iluze aneb Návraty André Gida, in *Mezinárodní politika* 34, 2010, č. 8.
- BAUER, M.: Nikdo si neuvědomoval, v čem žijeme. Vítězslav Nezval v padesátých, in *A2*, 2008, č. 8.
- BAUER, M.: Polemiky o udělování titulu národní umělec 1945 – 48, in *Tvar*, 1998, č. 14.
- BAUER, M.: *Souvislosti labyrintu (kodifikace ideologicko – estetické normy v české literatuře 50. let 20.století)*, Praha, Akropolis 2009.
- BENEŠ, E.: *Demokracie dnes a zítra*, Praha, Čin, 1946.
- BERĎAJEV, N. A.: *Ruská idea. Základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*, Praha, OIKOYMENH 2003.
- BÍLEK A. P.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ - Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury, in HANÁKOVÁ, P.; KALIVODOVÁ, E.; HECZKOVÁ, L.: (eds.) *V bludném kruhu mateřství: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha, Academia 2007.
- BÍLIK, R.: *Duch na reťazi (Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989)*, Kalligram, Bratislava 2008.
- BLAHYNKA, M.; VODA, D.: *Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty k smrti Konstantina Biebla*, Olomouc, Burian a Tichák 2011.
- BRABEC, J.: Třináct let po třiceti letech. in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958 – 1969)*, Praha, ÚČL AV ČR 2003.
- BROUSEK, A.: O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí, in BROUSEK, A.: *Podřezávání větve*, Praha, Torst, 1999.
- BŘEZOVSKÝ, B.: Román o lidech na stavbě přehrady, in *Rudé právo* 35, 1955, 31. 7., s. 4.
- BUDÍNOVÁ, H.: Událost v sovětské literatuře, in *Literární noviny*, 1954, č. 54., s. 9.
- BULLOCK, A.: *Hitler a Stalin. Paralelní životopisy*, Praha, KMa 2005.
- CATALANO, A.: *Rudá záře nad literaturou*, Brno, Host 2008.
- CLARK, K.: *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington, Indiana University Press 2000.
- DOBRENKO, A. E.: *Political Economy of Socialist Realism*, New Haven – London, Yale University Press 2007.
- DOSTÁL, V.: Na obranu socialistického realismu, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.), *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.

- DROZDA, M.: *Babel – Leonov – Solženicyn*, Československý spisovatel, Praha 1966.
- DROZDA, M.: *Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917 – 1925)*, Svět sovětů, Praha 1955.
- DROZDA, M.: (ed.), *Dějiny ruské sovětské literatury. Část první (1917 – 1929)*, Praha, SNKLU 1965.
- DROZDA, M.: (ed.), *Dějiny ruské sovětské literatury. Část druhá (1929 – 1941)*, Praha, SNKLU 1965.
- DROZDA, M.: *Ruská sovětská literatura*, Orbis, Praha 1961.
- FLØGSTAD, K.: *Pyramida. Portrét opuštěné utopie*, Zlín, Kniha Zlín 2013.
- FORSTOVÁ, E.: *Knihy podle norem. Kulturní instituce v systému řízené kultury. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2013.
- FRANC, M.; KNAPÍK, J.: *Volný čas v českých zemích 1957 – 1967*, Praha, Academia 2013.
- FRIEDMAN, Y.: Usutečnitelné utopie, in *Labyrint revue*, 2004, č. 15 – 16.
- FRITZSCHE, P.; HELLBECK, J.: Nový člověk stalinského Ruska a nacistického Německa, in GEYER, M.; FITZPATRICKOVÁ, S.: (eds.), *Za obzor totalitarismu. Srovnání stalinismu a nacismu*, Praha, Academia 2012.
- GLANC, T.: Ruské vize, in *Revolver Revue*, 1995, č. 30.
- GROYS, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Praha, AVU 2011.
- HÁJKOVÁ, A.: Některé předčasné a dočasné ztráty poúnorové prózy, in KALUS, J (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*, Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993.
- HAMAN, A.: Proměna hrdiny a žánrový posun v publikované próze 50. let, in KALUS, J (ed.): *Česká literatura 1948 – 1956*, Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče v Opavě, Filozoficko – přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Opava 1993.
- HAVRÁNEK, B.: Jazyk dnešní české prózy, in *Rudé právo* 33, 1953, 9. 6., s. 2.
- HODROVÁ, D.: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001.
- HODROVÁ, D.: Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu, in PYTLÍK, R.; HRZALOVÁ, H. (eds.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, ÚČSL, 1979, s. 121 – 141.
- HOLANOVÁ, M (ed.): *Dějiny Komunistické strany Československa v datech*, Praha, Svoboda 1984.
- HONZÍK, J.: *Dvě století ruské literatury*, Torst, Praha 1995.

- HORA, J.: *Literatura a politika*, Otto Girgal, Praha 1929.
- HRABÁK, J.: Několik poznámek o románové próze s budovatelskou tematikou, in HRABÁK, J.: *Šest studií o nové české literatuře*, Brno, Krajské nakladatelství 1961.
- HRALA, M.: *Ruská moderní literatura 1890 – 2000*, Karolinum, Praha 2007.
- HRUBÍN, F.: Diskuzní příspěvek, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
- *Jak získám Fučíkův odznak*, Praha, Sekr. ústř. výb. ČSM 1950.
- JANÁČEK, P.; TRÁVNÍČEK, J.: České literární vavříny (dodatek), in ENGLISH, J. F.: *Ekonomie prestiže*. Host, Brno 2011.
- JANÁČEK, P.: Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 5.
- JANÁČEK, P.: Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepcie jednoho kulturního fenoménu, in *A2*, 2007, č. 22, s. 1, 16, 17.
- JANOUŠEK, P.: Geneze norem (Poetika budovatelského dramatu), in JANOUŠEK, P.: *Studie o dramatu*, Jinočany, H&H 1993.
- JUNGSMANN, M.: Kniha psaná celým srdcem, in *Literární noviny*, 1955, č. 32.
- KAUTMAN, F.: *O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977 – 1989)*, Praha, Torst 1999.
- KNAPÍK, J.: Dělnický soud nad Františkem Čápem, in *Iluminace* 14, 2002, č. 3.
- KNAPÍK, J.: Dvě strany téže mince. „Radikálové“ a „umírnění“ v kulturní politice po únoru 1948, in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M.: (ed.) *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004.
- KNAPÍK, J.: *Kdo spoutal naši kulturu: portrét stalinisty Gustava Bareše*, Šárka, Přerov 2000.
- KNAPÍK, J.: *V zajetí moci (kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956)*, Praha, Libri 2006.
- KONRÁD, K.: *Ztvárněte skutečnost*, Československý spisovatel, Praha 1963.
- KOSTJAKOV, A.: Stalinské stavby komunismu, in *Slovanský přehled* 37, 1951.
- KOUBA, K.; SCHMARC, V.: „Tank míru“ - Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu, in *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 6.
- KŘEŠŤAN, J.: KSČ, Společnost pro hospodářské a kulturní styky s SSSR a obraz Sovětského svazu v prostředí české levicové inteligence (1925 – 1939), in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M. (ed.) *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004.

- LEONOV, L.: *Talent a práce*, Československý spisovatel, Praha 1959.
- LIEHM, J. A.: Znárodnění kultury nás nezajímá, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
- LUKÁCS, G.: *Literatúra a demokracia*, Pravda, Bratislava 1949.
- MACURA, V.: Továrna – dvojí mýtus, in MACURA, V.: *Šťastný věk*, Academia, Praha 2008.
- MAŇÁK, J.: Orientace KSČ na vytvoření socialistické inteligence, in KÁRNÍK, Z.; KOPEČEK, M.: (ed.) *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu (svazek II)*, Praha, Dokořán, ÚSD 2004.
- MACHONIN, S.: Alena Bernášková: Cesta otevřená, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2.
- MACHONIN, S.: Literatura stalinské epochy, in *Nový život*, 1950, č. 1 – 2.
- MACHONIN, S.: Poznámky k některým zásadám socialistického realismu (1948), in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
- MANDLER, E.: *Benešovy dekrety. Proč vznikaly a co jsou*, Praha, Libri 2002.
- MANNHEIM, K.: *Ideologie a utopie (přednášky a eseje)*, Archa, Bratislava 1991
- MAREK, P.: Komunistická strana Československa, in MALÍŘ, J.; MAREK, P.: *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861 – 2004. (1. díl: 1861 – 1938)*, Brno, Doplněk 2005.
- MATĚJKA, J.: Kniha o opravdových lidech, in *Slovanský přehled* 37, 1951.
- MED, J.: *Literární život ve stínu Mnichova*, Praha, Academia 2010.
- MENČÍKOVÁ – NAVRÁTILOVÁ, H.: *Ideologie a stavba románu Vasilije Ažajeva Daleko od Moskvy*, 1952, (diplomová práce).
- NEJEDLÝ, Z.: O realismu pravém a nepravém, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
- NĚMEC, I.: *Příspěvky k poetice románů Zdeňka Pluhaře*, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Brno 1989.
- NOVOTNÝ, V.: *Eseje o ruských spisovatelích*, CHERM, Praha 2006.
- OUŘEDNÍK, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*, Torst, Brno 2010.
- PEKÁREK, V.: Velké úspěchy naší literatury, in *Literární noviny*, 1953, č. 20.
- PERNES, J.: Rok 1953 v Československu, in *Paměť a dějiny*, 2013, č. 3.
- PEŠKOVÁ, M.: *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*, Plzeň, Západočeská univerzita v Plzni 2012.
- PEŠKOVÁ, M.: Ruská literatura 20. let 20. století – zrcadlo nastupující totality, in BUDIL,

- I. T.: (ed.) *Totalitarismus 2*, Vlasta Králová - Dryada, Ústí nad Labem 2006.
- PETIŠKOVÁ, T.: *Československý socialistický realismus 1948 – 1958*, Gallery, Praha 2002.
 - PETRÍK, V.: Mýtus nového člověka, in PAŠTÉKOVÁ, J.: (ed.) *Poetika a politika. Umenie a patdesiate roky*, Bratislava, Slovak Academic Press 2004.
 - PILAŘ, F.: Luisiana se probouzí, in *Nový život*, 1952, č. 11.
 - RUPNIK, J.: *Dějiny Komunistické strany Československa: Od počátků do převzetí moci*, Praha, Academia 2002.
 - SEDLÁČEK, F. K.: Jak jsem psal Luisianu, in *Literární noviny*, 1953, č. 20.
 - SERAFIMOVIČ, A.: Fjodor Gladkov a jeho „Cement“, in GLADKOV, F.: *Cement*, Praha, SNKLHU 1953.
 - SCHULZ, M.: O lidech z modrého údolí, in *Literární noviny*, 1955, č. 25.
 - *Socialistický realismus: sborník*, Jarmila Prokopová, Praha 1935.
 - SOLDAN, F.: *Tři generace*, Praha, Melantrich 1940.
 - STEJSKAL, V.: Dva romány o budování, in *Var* 3, 1950 – 1951.
 - STEJSKAL, V.: O hrdinství všedních dnů, in *Rudé právo* 33, 1952, 12. 10., s. 7.
 - STEVENSON, J.: (ed.) *Dějiny Evropy*, Ottovo nakladatelství – Cesty, Praha 2004.
 - SUCHOMEL, M.: *Literatura z času krize*, Atlantis, Brno 1992.
 - SVATOŇ, V.: Na rozcestí mýtu a utopie, in SVATOŇ, V.: *Román v souvislostech času*. Malvern, Praha 2009.
 - SVATOŇ, V.: Ruská marginalita a marginalita v Rusku, in SVATOŇ, V.; HOUSKOVÁ, A.; KRÁL O.: (eds.) *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparatistiky*, Marie Mlejnková, Pardubice 1999.
 - ŠÁMAL, P.: Cesta otevřená, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
 - ŠÁMAL, P.: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama, in ŠÁMAL, P. (ed.): *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*, ÚČL AV ČR, Praha 2009.
 - ŠIKTANC, K.: „Lidé by snad šli proti zdi“, in *Literární noviny*, 1952, č. 25.
 - ŠRETROVÁ, B.: *Daleko od Moskvy. Pokusný metodický text pro práci s knihou*, Výzkumný osvětový ústav, Praha.
 - ŠTOLL, L.: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Praha, Orbis 1950.
 - ŠÚTOVEC, M.: K počiatkom edičnej politiky v totalitnom Československu, in *Slovenská literatúra* 49, 2002, č. 4.
 - TRÁVNÍČEK, J.: „Oni“ (k české poezii počátku 50. let), in *Tvar*, 2000, č. 14.

- VACÍN, L.: Náš pracující lid nedal setlíti tělu Klementa Gottwalda – příspěvek k dějinám pražského mauzolea, in *Securitas imperii*, 2012, č. 21.
- VÁCLAVEK, B.: *Knihy z Ruska a o Rusku* (1927), Rovnost, Brno 1965.
- VÁCLAVEK, B.: Kořeny socialistického realismu v sovětské literatuře od revoluce (1935), in VÁCLAVEK, B.: *Tvorba a společnost*, Československý spisovatel, Praha 1961
- VÁCLAVEK, B.: Organismus revoluční literatury v ČSR, in VÁCLAVEK, B.: *Tvorba a společnost*, Praha, Československý spisovatel 1961.
- WOLLMAN, F.: Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký, in PŘIBÁŇ, M.: (ed.) *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 – 1958)*, Praha, ÚČL AV ČR 2002.
- ZAHŘÁDKA, M.: *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*, Olomouc, Periplum 2003.
- ŽDANOV, A. A.: *O umění*, Praha, Orbis 1949

Internetové zdroje

- <http://www.ucl.cas.cz/ceny/index.php?c=2>
- <http://www.ustrcr.cz/cs/fucikuv-odznak>
- <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1398>
- <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=861>
- <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=36>

Přílohy

Příloha č. 1



Příloha č. 2



Příloha č. 3



Příloha č. 4



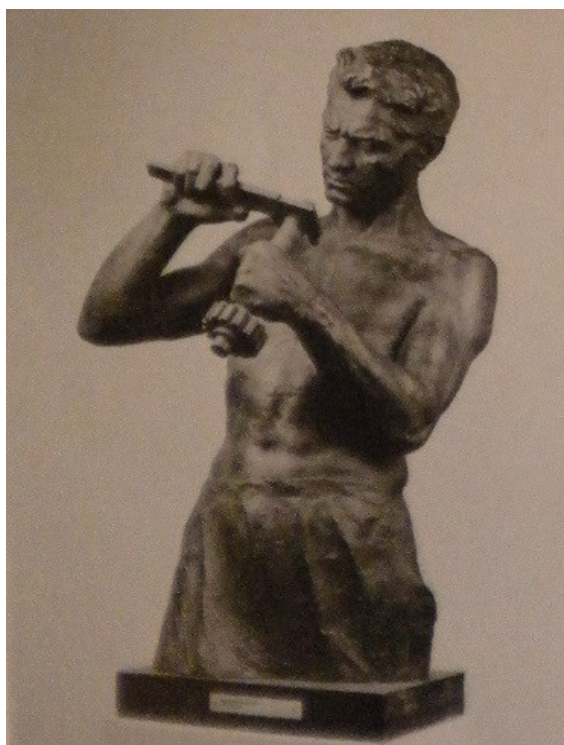
Příloha č. 5



Příloha č. 6



Příloha č. 7



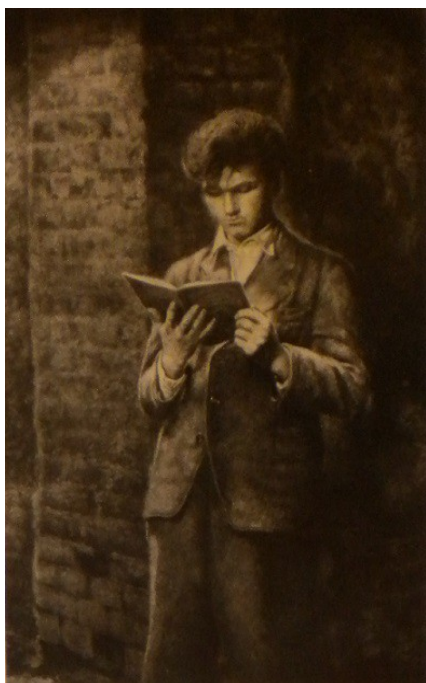
Příloha č. 8



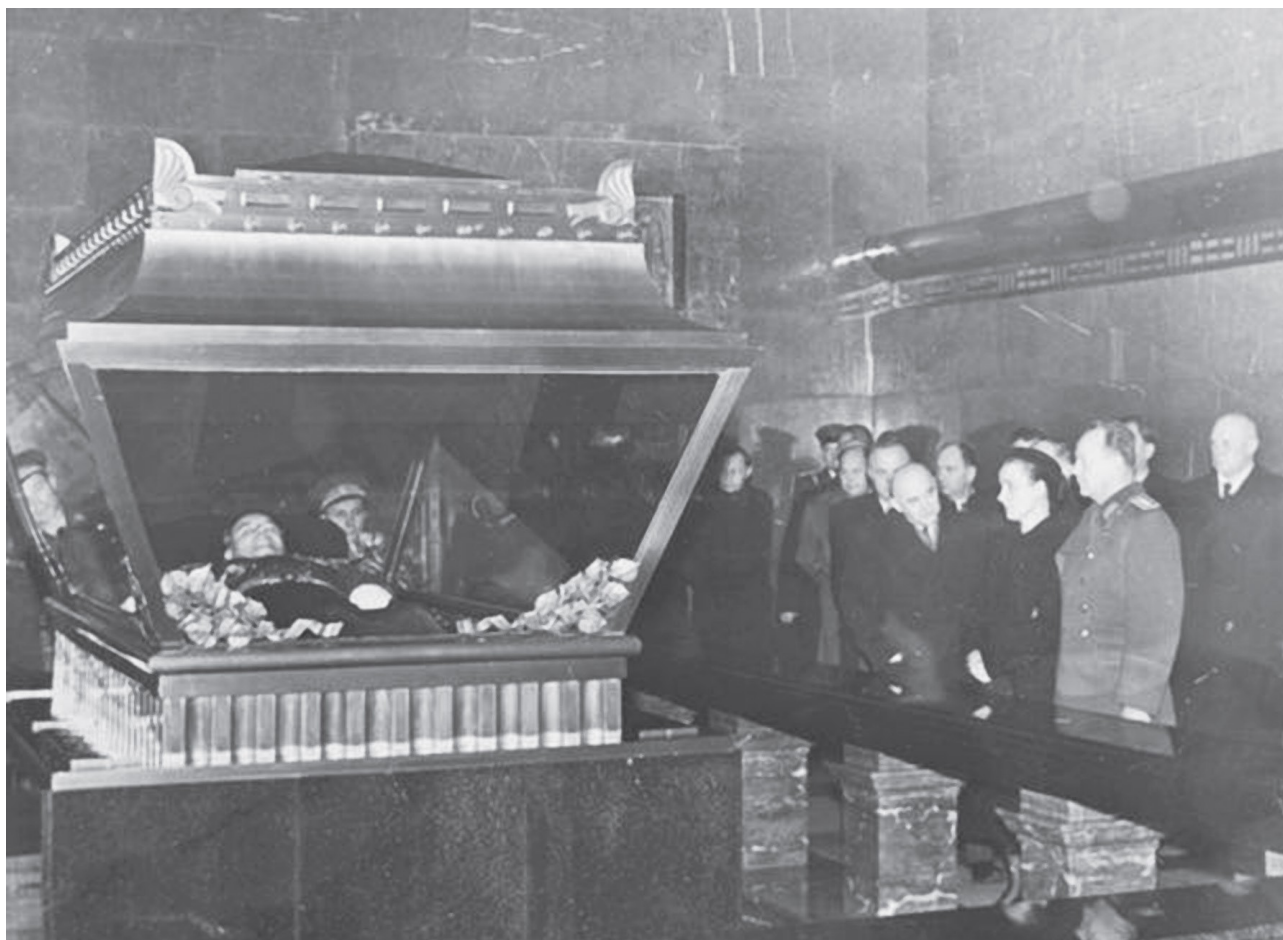
Příloha č. 9



Příloha č. 10



Příloha č. 11



Příloha č. 12



Příloha č. 13



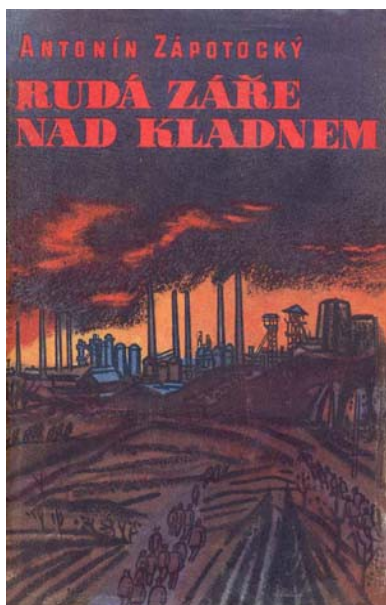
Příloha č. 14



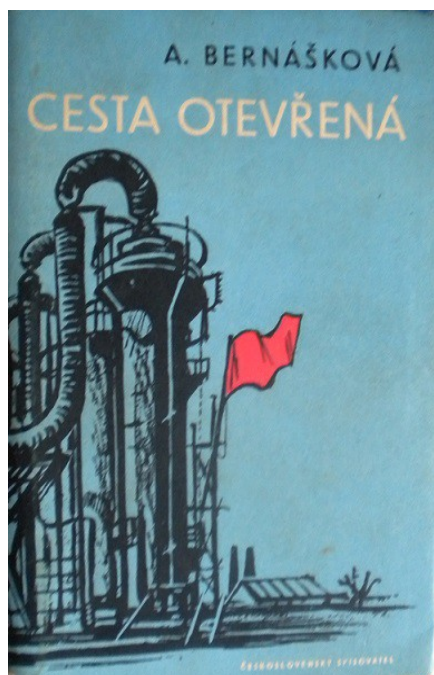
Příloha č. 15



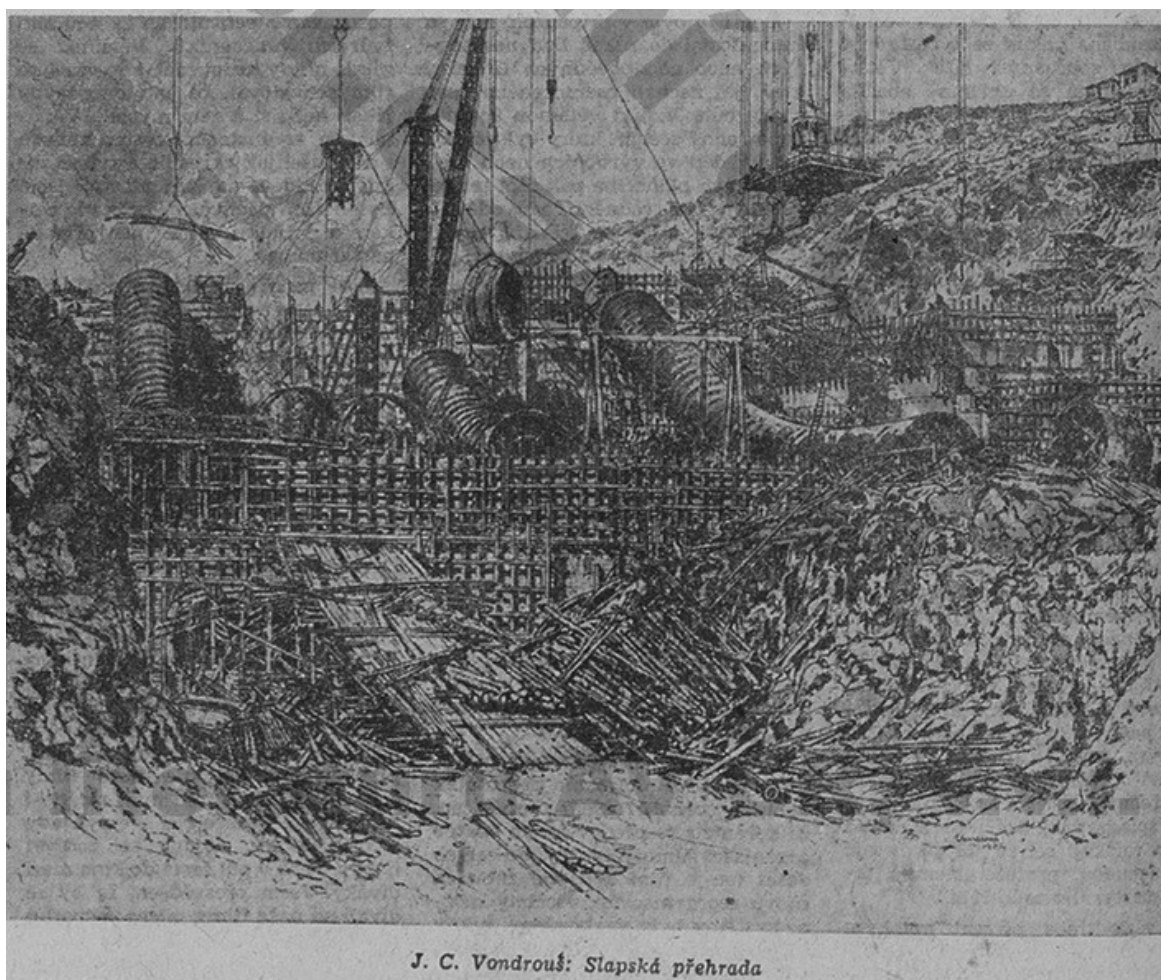
Příloha č. 16



Příloha č. 17



Příloha č. 18

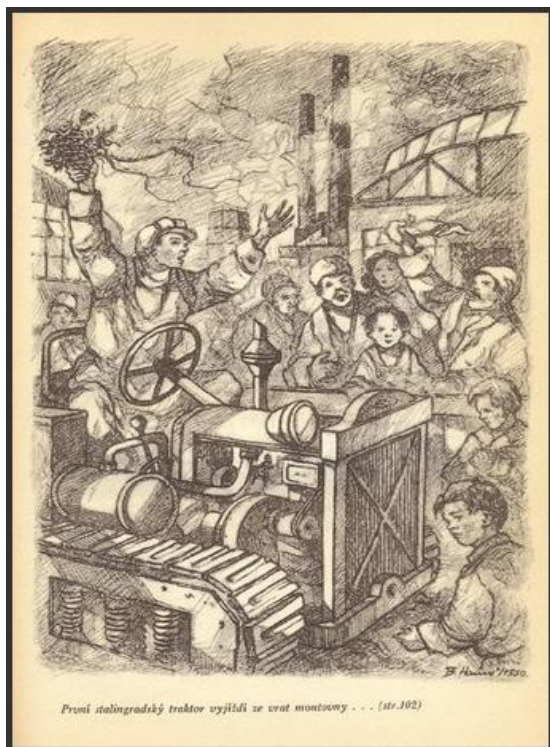


Příloha č. 19



Příloha č. 20





Zdroje příloh

Příloha č. 1

<http://www.praguecityline.cz/prazske-pamatky/stalinuv-pomnik> (cit. 10. 1. 2014)

Příloha č. 2

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostrov_nad_Oh%C5%99%C3%AD,_M%C3%ADrov%C3%A9_n%C3%A1m%C4%Bst%C3%AD,_d%C5%AFm_kultury.JPG (cit 10. 1. 2014)

Příloha č. 3

<http://www.guideprague.com/crowneplaza/hotel-crowne-plaza-praha.php> (cit. 10. 1. 2014)

Příloha č. 4, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 19, 20

PETIŠKOVÁ, T.: *Československý socialistický realismus 1948 – 1958*, Gallery, Praha 2002.

Příloha č. 6, 12

PERNES, J.: Rok 1953 v Československu, in *Paměť a dějiny*, 2013, č. 3.

Příloha č. 11

VACÍN, L.: Náš pracující lid nedal setlíti tělu Klementa Gottwalda – příspěvek k dějinám pražského mauzolea, in *Securitas imperii*, 2012, č. 21.

Příloha č. 16, 21

<http://www.sorela.cz/web/gallery.aspx> (10. 1. 2014)

Příloha č. 17

Vlastní fotografie.

Příloha č. 18

Literární noviny, 1955, č. 32.